

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta



Ústav pro jazyk český a teorii komunikace

Bakalářská práce

Dominika Nováková

bohemistika, 2016–2019

**Vztah spisovných a nespisovných jazykových prostředků
v dramatech Františka Langera**

The Relation of Standard and Non-standard Language Means in
Theatre Plays by František Langer

Praha 2019

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat panu prof. PhDr. Petru Marešovi, CSc. za cenné poznatky, trpělivost, vstřícnost a vedení při sepisování práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci Vztah spisovných a nespisovných jazykových prostředků v dramatech Františka Langerera vypracovala samostatně, že jsem citovala všechny použité prameny a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 2019

.....

Dominika Nováková

Abstrakt

Tato bakalářská práce pojednává o vztazích mezi spisovnou a nespisovnou češtinou v dramatech Františka Langerera. Zabývá se sedmi dramaty, konkrétně třemi tragédiami (*Periferie*, *Dvaasedmdesátka* a *Andělé mezi námi*), dále komediemi *Velbloud uchem jehly*, *Obrácení Ferdýše Pištory* a *Grandhotel Nevada* a legionářskou hrou *Jízdní hlídka*. V teoretické části práce je představen život a literární činnost autora, vztah spisovné a nespisovné češtiny, vývoj obecné češtiny. V analytické části se popisují a klasifikují nespisovné jazykové prostředky, které se vyskytují v Langerových dramatech. Vedle toho je věnována pozornost jevům stylisticky příznakovým a podporujícím mluvenost textu. Cílem této bakalářské práce je odhalit funkci nespisovných prostředků v řeči postav. V závěru práce se shrnují poznatky.

Klíčová slova: spisovná a nespisovná čeština, drama, funkce nespisovných jazykových prostředků, mluvenost textu

Abstract

This bachelor thesis deals with relations of standard and non-standard Czech in theatre plays by František Langer. Seven theatre plays are used in the bachelor thesis, specifically three tragedies (*Periferie*, *Dvaasedmdesátka* and *Andělé mezi námi*), then comedies *Velbloud uchem jehly*, *Obrácení Ferdýše Pištory* and *Grandhotel Nevada* and legionnaire play *Jízdní hlídka*. In the theoretical part, there is described a biography and literary activity of the author, then relation of standard and non-standard Czech and finally a development of common Czech. In the practical part it is described and classified non-standard language means based on individual language levels, which occur in Langer's theatre plays. Moreover the attention is paid to stylistically marked phenomena that support spokenness of text. The aim of this bachelor thesis is to reveal a function of non-standard means in speech of personages. In the conclusion of the thesis facts are summarized.

Key words: Standard and Non-standard Czech, Theatre plays, function of non-standard linguistic means, spokenness of text

1	Obsah	
1.	Úvod.....	7
2.	František Langer.....	8
2.1.	Životopis.....	8
2.2.	Literární činnost.....	9
3.	Pozice spisovné a nespisovné češtiny	11
3.1.	Sociální stratifikace češtiny	11
3.2.	Pozice spisovné a nespisovné češtiny v uměleckém textu	12
3.3.	Vývoj užívání obecné češtiny v literatuře	13
4.	Jazykové roviny.....	15
4.1.	Fonologická rovina.....	15
4.2.	Morfologická rovina.....	16
4.3.	Lexikální rovina	20
4.4.	Syntax.....	20
5.	Analýza Periferie.....	22
5.1.	Shrnutí děje	22
5.2.	Fonologická rovina.....	22
5.3.	Morfologická rovina.....	24
5.4.	Lexikální rovina	25
5.5.	Syntax.....	25
5.6.	Závěr	26
6.	Analýza Obrácení Ferdyše Pištory	28
6.1.	Shrnutí děje	28
6.2.	Fonologická rovina.....	28
6.3.	Morfologická rovina.....	30
6.4.	Lexikální rovina	32
6.5.	Syntaktická rovina	33
6.6.	Závěr	33
7.	Analýza dramatu Jízdní hlídka.....	35
7.1.	Shrnutí děje	35
7.2.	Fonologická rovina.....	35
7.3.	Morfologická rovina.....	36
7.4.	Lexikální rovina	37
7.5.	Syntaktická rovina	38
7.6.	Závěr	39
8.	Analýza komedie Velbloud uchem jehly	41

8.1.	Shrnutí děje	41
8.2.	Fonologická rovina.....	41
8.3.	Morfologická rovina.....	42
8.4.	Lexikální rovina	43
8.5.	Syntaktická rovina	43
8.6.	Závěr	44
9.	Dvaasedmdesátka.....	46
9.1.	Shrnutí děje	46
9.2.	Fonologická rovina.....	46
9.3.	Morfologická rovina.....	48
9.4.	Lexikální rovina	49
9.5.	Syntaktická rovina	50
9.6.	Závěr	51
10.	Andělé mezi námi.....	53
10.1.	Shrnutí děje	53
10.2.	Fonologická rovina.....	53
10.3.	Morfologická rovina.....	54
10.4.	Lexikální rovina	55
10.5.	Syntaktická rovina	55
10.6.	Závěr	56
11.	Grandhotel Nevada.....	57
11.1.	Shrnutí děje	57
11.2.	Fonologická rovina.....	57
11.3.	Morfologická rovina.....	58
11.4.	Lexikální rovina	58
11.5.	Syntaktická rovina	59
11.6.	Závěr	60
12.	Závěr	61
13.	Seznam literatury	63

1. Úvod

Tato bakalářská práce pojednává o vztazích mezi spisovnou a nespisovnou češtinou v dramatech Františka Langera. Konkrétně se budu zabývat sedmi dramaty, jež můžeme rozdělit do tří skupin. První skupina obsahuje tragédie (*Periferie*, *Dvaasedmdesátka* a *Andělé mezi námi*). Další skupinu tvoří hry žánru komedie; mezi ty se řadí *Velbloud uchem jehly*, *Obrácení Ferdýše Pištory* a *Grandhotel Nevada*. Posledním dramatem, jemuž věnuji pozornost, je legionářská hra *Jízdní hlídka*, která se svým charakterem nezařazuje do žádné z uvedených skupin.

V práci nejdříve stručně představím život Františka Langera, neboť volba témat, jimiž se ve své tvorbě zabýval, s ním zřetelně souvisí. Také ho ovlivnil ve výběru prostředí, v němž se děj her odehrává (nejčastěji jde o Prahu). Poté zrekapituluji Langerovo literární působení spolu se vznikem některých děl, jejich žánrovým zařazením a okolnostmi jejich uvedení. Dále popíši stav češtiny, především její stratifikaci, která se v Langerových textech reflektuje. Speciálně se zaměřím na pozici a funkci spisovné a nespisovné češtiny v literárních dílech. Ve spojitosti s tím popíši vývoj obecné češtiny v uměleckých dílech od počátků jejího uplatnění k systematickému použití. Posléze uvedu základní nespisovné či hovorové jevy na jednotlivých jazykových rovinách, u kterých předpokládám, že se budou při analýze objevovat.

V analýze bude mým hlavním cílem popsat nespisovné a hovorové jazykové prvky, které se objevují v dialogích postav. Budu si všimnout toho, jakou mají tyto prostředky funkci, zejména ve vztahu k charakterizaci postav a k prostředí. Konkrétně se budu věnovat případným rozdílům v užívání jazykových prostředků mezi ženami a muži či mezi staršími a mladšími postavami a také roli, kterou může hrát vzdělání postav či jejich společenské postavení. Nespisovný prostředek může být rovněž prvkem, jenž je podmíněn žánrem, v komedii může působit jako komický prvek. V závěru, kromě zmíněného, porovnáám díla mezi sebou a popíši případný vývoj v užívání spisovných a hovorových prvků.

2. František Langer

2.1. Životopis

František Langer se narodil 3. března roku 1888 jako nejstarší ze tří synů obchodníku s lihovinami v Praze na Vinohradech. František absolvoval po střední škole studium na lékařské fakultě. Díky tomu se mohl seznámit s psychiatrickými studii, jež ho natolik nadchly, že s tímto tématem hojně pracuje i ve svých dílech. (Justl, 1988)

V době první světové války vstoupil roku 1917 do československých legií. Zde vykonával funkci vojenského lékaře. V Rusku se oženil. Postupem času byl povýšen na šéflékaře prvního pluku, se kterým následně prožil sibiřskou anabázi. Zpět do Československa se navrátil až v roce 1920, jelikož se vracel přes Japonsko a Indii. (Opelík, 1993)

Po návratu se stal dramaturgickým poradcem v Městském divadle na Královských Vinohradech, poté také pracoval jako poradce pro vydávání české literatury v knižním klubu ELK a angažoval se i v Penklubu jako jednatel v Curychu (Opelík, 1993)

Po rozpoutání druhé světové války působil jako šéf zdravotnictva československé zahraniční armády ve Francii. Za války přišel o oba sourozence. Po skončení válečného konfliktu se v červenci vrací zpět do rodného města a dostává se mu takové cti, že ho povýší na generála. (Justl, 1988)

Za komunistického režimu opustil veřejnou scénu. Potýkal se s problémy syna Jana Vladimíra, který byl odsouzen k odnětí svobody kvůli pokusu zlikvidovat agenta StB. Nicméně po pěti letech byl osvobozen, čemuž dopomohly opakované intervence jeho otce. František Langer zemřel 2. srpna 1965. (Gilk, 2015–2016)

2.2. Literární činnost

Zájem o drama Langer projevil již v dětství. Často navštěvoval loutkové divadlo. Rodiče reagovali na jeho zálibu tím, že mu k Vánocům darovali loutkové divadlo, a on si pro něj vytvořil vlastní hru. (Justl, 1988)

Do reálného kulturního dění se zapojil už po maturitě, v té době totiž začíná publikovat v časopisech, kupříkladu v Šaldově *Novině*. (Justl, 1988) Podílí se na založení Skupiny výtvarných umělců, angažuje se jako redaktor jejího časopiseckého orgánu *Umělecký měsíčník*. (Gilk, 2015–2016) Členem skupiny byl i Karel Čapek. S Františkem Langerem je mimo jiné spojovalo dlouhodobé přátelství. (Černý, 2000)

Langer debutoval povídkovou sbírkou *Zlatá Venuše*, jež vyšla roku 1910. Svým stylem se zařazovala do české secese. Mezi první dramata patří: tragédie *Svatý Václav* (1912), *Noc* (1914) a veselohra *Milióny* (1915). (Justl, 1988)

Vliv na Langerovu literární činnost měla válka. Své zážitky a zkušenosti promítl do díla *Železný vlk* vydaného v Praze r. 1920 a dramatu *Jízdní hlídka*, které vyšlo až o řadu let později (1935). (Justl, 1988) Nepřetržitá přítomnost smrti v něm vyvolala přemítání o trestu a zločinu, spolu s tím také uvažování o mravní hodnotě člověka. Všechny tyto podněty zpracovává ve své tvorbě.

Období 20. a 30. let hraje v Langerově tvorbě důležitou roli, jelikož v této době vznikají literární práce, jimiž Langer získal světový ohlas. Nejdříve vzniká veselohra *Velbloud uchem jehly* (1923). Zprvu měl Langer s jejím uvedením značné problémy. Divadelní režisér Jaroslav Kvapil ji totiž odmítl uvést v Divadle na Vinohradech. Nicméně ji nakonec do divadelního programu zapojilo Švandovo divadlo na Smíchově a hra se setkala s mimořádným úspěchem. (Justl, 1988)

Následně je uvedena premiéra dramatu *Periferie* v Městském divadle na Vinohradech koncem února roku 1925. Její závěr byl značně kontroverzní a spisovatel posléze hru přepsal a vytvořil nové zakončení, jež je pro diváka přijatelnější. Vzhledem k přepracování konce hry se *Periferii* rozhodl uvést Max Reinhardt ve Vídni i v Berlíně a drama se dostalo za hranice našeho státu. Poté vychází komedie *Grandhotel Nevada* (1927) a tragédie *Obrácení Ferdýše Pištory* (1929). (Gilk, 2015–2016)

V meziválečném období do českého prostředí proniká utopické drama. Langer se k tomuto proudu přiřadil dramatem *Andělé mezi námi*. Sice se jeho děj neodehrává v budoucnosti, ale přesto ho tématem můžeme zahrnout k tomuto typu her. Ve hře se

akcentuje otázka eutanázie, jež je dodnes aktuální a ve společnosti považovaná za kontroverzní. (Černý, 1983)

Roku 1931 vyšlo drama *Andělé mezi námi*, kritika na něj měla značně různorodé názory. Kupříkladu A. M. Píša se k dramatu vyjádřil takto: „*Ostatně nikdo nemohl vytvořit ostřejší paskvil na Langerovo pojetí, než učinil bezděčně on sám epilogem své hry [...] Popravni scénu provází výjevy bezmála fraškovité, teatrální efektnost se mísí s banální burleskností a celý ten závěr se propadá do operní alegoričnosti, která se minula s účinem i vkusem.*“ (Píša, 1967, str. 139–140)

Později publikoval drama *Dvaasedmdesátka* (1937). Na vlastní literární produkci mu pak ale nezbývá tolik času, neboť vypukla další světová válka. (Gilk, 2015–2016)

V Langerově tvorbě se děj literárních děl často odehrává v Praze. Sám o ní napsal: „*Možná že leccos, co jsem mu přičetl, je z těch třpytů a lesků, kterými si člověk vždycky přikrašluje své rodné město... Ale když jsem psal Velblouda uchem jehly, myslel jsem v prvním dějství na zcela určitý sklepní byt v Krameriově ulici, a Obrácení Ferdyše Pištory se odehrálo ve dvoře sousedního domu v ulici Karlově, Periférie se mi rozehrála na rozhraní k Vršovickým, a Andělé mezi námi začínají před Hlavovou kavárnou -... měl jsem vždycky pocit, že něco dlužím svému rodnému městu, a proto jsem na ně stále vázal své příběhy.*“ (Kovářík, 1988)

Na památku svého muže založila Anna Ludmila Langerová Nadaci F. L. Jejím předsedou byl ustanoven Vladimír Justl. Nejpodstatnější aktivitou nadace se stalo vyhlášení soutěže o Cenu Františka Langera. Pro soutěž je charakteristické, že jejím ústředním tématem je Praha. Soutěž se snaží iniciovat zájem o zmíněné město a podporovat jakoukoli slovesnou tvorbu na tomto území. (Justl – Vojtková, 2000)

3. Pozice spisovné a nespisovné češtiny

3.1. Sociální stratifikace češtiny

Jazyk je komplikovaný systém sestávající z mnoha částí. Je horizontálně (územně, diatopicky) i vertikálně (diastraticky) diferencován. Pokud mluvíme o vertikální diferenciaci, používá se termínu stratifikace jazyka. Stratifikace jazyka se člení na spisovný jazyk, běžně mluvený jazyk a v rámci nespisovného jazyka nás zajímá hlavně slang, argot a profesní mluva. Označují se za tzv. poloútvary, to znamená formy postrádající kompletní jazykovou strukturu. Zejména nemají vlastní gramatiku, tu přejímají od útvarů, ve kterých tyto poloútvary fungují. (Čechová, 2008)

Osoba hovořící některým z těchto útvarů vyjadřuje svou sounáležitost s jistou skupinou osob, stává se jejím členem. Svými dorozumívacími prostředky se členové skupiny odlišují od zbytku společnosti, pro již jejich slovník není srozumitelný, proto se tyto poloútvary někdy nazývají sociolekty. Jejich typickým rysem je homonymie a polysémie slov napříč jednotlivými poloútvary: *magické oko* v hospodském slangu představuje koktejl skládající se z piva a panáka zelené, v profesní mluvě stejný název označuje druh elektronky používající se k indikaci velikosti signálu v elektronických přístrojích. (Čechová, 2008)

Slang typicky označuje výrazivo jistých zájmových skupin. Není v naší moci určit přesný počet slangů, jelikož se jedná o proměnlivou formu jazyka. Navíc mezi jednotlivými typy slangů není ostře vytyčená hranice, ale různě se mezi sebou prolínají. Mnohdy se ve slangu objevují slova s expresivním příznakem (*biflovat se, hustit*), některá taková slova se ovšem postupem času ze slangu vydělí a začlení se do spisovného jazyka jako hovorové slovo. (Čechová, 1996)

Argot naproti tomu zahrnuje vyjadřovací prostředky trestanců či společensky deklasovaných skupin pohybujících se za hranicí zákona, obsahuje mluvu prostitutek a jejich pasáků, narkomanů, alkoholiků nebo slovník tzv. světských. I zde ovšem platí, že u některých výrazů se jejich expresivita oslabuje a tyto výrazy se pak řadí do slangu či obecné češtiny. (Čechová, 2008) Mluvčí se pomocí něho snaží rozpoznat příslušníka stejné skupiny, usilují o vyjádření převahy nad nezasvěcenými či o utajení svého řemesla před strážci zákona. Argot se vyznačuje expresivním rysem a stylisticky sníženou slovní zásobou a frazeologií. (Hugo, 2009)

Profesní mluva je pojem, který se vztahuje ke komunikaci z profesní oblasti. Mnoho takových slov ovšem zobecnělo a jejich význam je každému zřejmý (*kliknout, jipka*). Od slangu a argotu se profesní mluva liší rozdílnou motivací při produkování slov. Zejména se totiž snaží o zkrácené pojmenování, například nějakého složeného termínu, jehož význam ovšem bude sousloví zcela vystihovat. Za tímto se skrývá potřeba a snaha mluvčích komunikovat ekonomicky, proto se často jako taková slova vyskytují univerbialismy nebo deriváty. (Čechová, 2008)

3.2. Pozice spisovné a nespisovné češtiny v uměleckém textu

Používání jazykových prostředků v uměleckém stylu je specifické. Ačkoli se jedná o psaný projev, nemusí se v něm nacházet jen prostředky, jež bychom u tohoto typu vyjádření předpokládali. Tento styl v sobě totiž zahrnuje velké množství žánrů, na jejichž základě se konstituují jednotlivé typy promluv, jež jsou navzájem velmi diferencované. Jednotlivé žánry proto vyžadují různorodé aplikování jazykových prostředků. Z toho vyplývá, že se v literárních textech nepoužívá pouze spisovného jazyka. Existují totiž například díla, u nichž autor předpokládá, že následně poslouží k ústní realizaci, takovým příkladem jsou dramata nebo deklamovánky. Autor používá nespisovné prostředky, aby evokoval běžně mluvenou řeč svých postav, proto například v próze najdeme nespisovné prostředky v dialozích postav nebo u vypravěče v dílech psaných ich-formou. Zároveň se v literární komunikaci projevuje snaha po maximální aktualizaci, jež se může mimo jiné projevit právě užitím prostředků z oblasti periferie jazyka. (Hausenblas, 1969)

Spisovná čeština působí v beletrii bezpříznakově, k níž se jako protiklad uvádí obecná čeština jevící se příznakově. Tyto dva póly do sebe pojímají další protiklady, s nimiž bývají spojovány. Kupříkladu se hovoří o protikladu vysokého a nízkého stylu. Vysokému stylu odpovídá spisovná čeština a analogicky nízký styl je spojen s nespisovným jazykem. Míra spisovnosti může záviset na charakteru textu, jestli se jedná o text vykazující především rysy mluvenosti či rysy psanosti, protože s tím koresponduje výběr vhodných jazykových prostředků. Každý novodobý literární text je psaný výtvar, některé se ovšem snaží evokovat reálnou komunikační situaci tím, že se autor uchýlí k odchylkám od ortografické podoby slov pro psaný text, které jsou však běžné pro mluvenou komunikaci. Při snaze imitovat běžný rozhovor se do popředí často dostávají jazykové prostředky obecné češtiny. Jazykové prostředky také slouží k charakteristice vnitrotextových subjektů – pomocí promluvy se odkazuje na

momentální stavy či postoje jednajících postav. Dle Mareše si jsou v textu spisovná čeština spolu s nespisovnou češtinou rovny, přičemž o jejich užití rozhodují různé faktory. Může se jednat o žánrová, tematická nebo vnitřně subjektivní hlediska, jež ovlivňují podobu textu. (Mareš, 1993)

3.3. Vývoj užívání obecné češtiny v literatuře

Užití nespisovné češtiny záviselo mimo jiné na lokalizaci prostředí popsaného v knize. V české literatuře se totiž objevovala tendence k použití nářečních forem jednajících postav, pokud se dějiště jejich příběhu situovalo na vesnici. Na druhé straně se autoři spíše uchýlovali k obecné češtině, pokud protagonista pocházel např. přímo z Prahy, jelikož pro její obyvatele je běžné, že ji využívají v každodenní komunikaci a nepohlíží na ni jako na příznakovou formu řeči. (Hausenblas, 1969)

Prvním spisovatelem, který však soustavně využil obecnou češtinu v umělecké tvorbě, byl K. M. Čapek Chod. Samozřejmě se v literatuře objevovaly drobné známky nespisovnosti (viz výše o nářečí), nicméně obecné češtiny nebylo nikdy systematicky využito. Až K. M. Čapek Chod ji prvně záměrně použil jako jazykové východisko postav, jež je svým způsobem charakterizuje. (Hausenblas, 1969)

S velkou změnou se musela potýkat sféra spisovnosti po první světové válce. Vymizela řada knižních výrazů, „*přesněji: mnohé prvky byly odsunuty do vrstvy knižních a archaických prostředků*“ (str. 93). Spisovný jazyk se tak přiblížil mluvené podobě jazyka. „*V umělecké literatuře se stále výrazněji projevuje její jazyková specifická, tkvící v tom, že není spjata s jediným z útvarů národního jazyka, nýbrž pracuje podle záměru autora s kterýmkoli z nich...*“ (str. 93) Umělecká slovesnost se obohacuje o nové hantýrky, slangy i argot. Posun k hovorovosti probíhá u všech subjektů, které dílo obsahuje. Hovorová čeština zasahuje tedy i pole vypravěče, jenž se tak svými výroky přičleňuje k mluvčím jednajících postav. (Hausenblas, 1969) Hovorová čeština je pojímána jako součást spisovné češtiny, hovorové prostředky však vznikly z nespisovných jazykových prostředků a často obsahují rys expresivity, nejsou považovány za neutrální spisovné podoby. (Čechová, 2008)

Samotný František Langer komentuje volbu výrazů ve svých dosavadních dramatech takto: „*Já sám jsem asi lidový jazyk uvedl na jeviště do té míry, aby hovorová čeština byla ještě jevištní češtinou, kde vulgarizované tvary se objevují zřídka, jako pouhé akcenty.*“ (Daneš, 2004, str. 28) V dramatech této doby totiž dominují

dialogy, v nichž se objevuje primárně hovorová čeština, jež je doplněna o nespisovné prvky, které se ovšem v textu nachází v menší míře. Navíc u Františka Langerera je ve všeobecném povědomí, že s nimi nepracuje systematicky, ale že jazykové prostředky volí spíše náhodně. Tímto tvrzením se budu v další části zabývat a ověřovat jeho platnost. Vyjma řečeného kladl Langer důraz na přirozenost dialogů. Spisovatel by dle něj měl využít svých zkušeností ze života, připomenout si svůj způsob vyjadřování i svých komunikačních partnerů v různých situacích a prostředích, do kterých se dostal. Na základě zmíněného by měl formovat řeč protagonistů tak, aby nedocházelo ke křečovitě stylizaci. Projev postav by měl volně plynout, mluvit ze samého autora. (Daneš, 2004)

4. Jazykové roviny

4.1. Fonologická rovina

Hlavní hláskové rysy obecné češtiny

Varianty hláskové rozlišujeme u slov, jež mohou nabývat dvou různých forem, které se od sebe liší kvalitou nebo kvantitou vokálu či konsonantu. (Čechová, 2008, str. 133)

1. Změna *-é/-í (-ý)*

Varianta s *-é* se frekventovaněji využívá v terminologii (světélkovat, kapénková infekce...). Celkově se slova s podobou s *-é* považuje za základní spisovnou formu a podoba s *-í* představuje nespisovnou formu slova. Objevují se i ekvivalentní varianty jako převléknout/ převlíknout, kamének/kamínek, rozkvétat/rozkvítat, v současnosti se však obě podoby považují za stylově neutrální. V některých případech může docházet výhradně k použití podoby s *-í*, kupříkladu ve frazému *už v tom lítá*. (Čechová, 2008, str.133–134) U výrazu *mléko* má jeho protějšek *mlíko* pevnější pozici vzhledem k jiným slovům se zúžením. (Sgall & Hronek, 1992)

2. Změna *ú/-ou-*

Nyní chápeme podobu slova s *ou-* jako knižní, jeho výskyt je vzácný, stále však zůstává nespisovným prvkem. Zároveň dané výrazy jsou často myšleny v pejorativním významu, viz *To je nám pěkný ouřad*. Mezi kolísající formy tedy patří *úřad/ouřad, úcta/oucta, útrata/outrata...* (Čechová, 2008) Během národního obrození se však běžně používal i ve spisovném jazyce, nakonec se ale *ou-* odsunulo z pozice prefixu a může se ve spisovné češtině nacházet pouze v kmeni slova. (Sgall & Hronek, 1992, str. 33)

3. Změna *-í- (zpravidla psáno -ý-)/-ej-*

Uvedené podoby se od sebe slohově liší. První forma se považuje za bezpříznakovou, nýbrž druhá varianta je nespisovná a pojí se (mimo jiné) s frazémou, jež bývají použity v hanlivém významu: *rejt do někoho, brejlit na někoho, rejpat se v něčem...* Spisovná podoba s *-ý-* pak má hyperkorektní charakter: *být/bejt v rejži ...* U některých slov se výlučně používá varianta s *-ej-* (*kejhat, kejkat, kejda*), pokud existuje podoba s *-ý-*, pak nabývá příznaku knižnosti vysokého stupně. (Čechová, 2008)

V obecné češtině se často rozlišují tři umístění *-ej-*: pokud se objevuje v koncovce na samotném konci slova (*velkej, běžnej*), jeho užití je běžné prakticky v celé zemi, má hovorový ráz a používá se i ve spisovných rozhovorech. Jestliže se *-ej-* nevyskytuje na absolutním konci slova (*velkejch, běžnejch*), pak se jedná o výrazně nespisovnou formu, jež však mluvčí v Čechách běžně užívají. Podoba s *-ej-* se nachází i v kmenech slov, hodnotí se jako v předešlém případě. Z funkčního hlediska se uplatnění této formy u jednotlivých výrazů liší, kupříkladu u slova *nazývat* se jen zřídka použije podoba s *-ej-*, naopak u slova *obývat* se jí pravidelně užívá. (Sgall & Hronek, 1992, str. 32)

4. Protetické *v-*

Vyskytuje se u slov začínajících na vokál *-o-*, může se ovšem objevit i po prefixu na začátku slovního kmene (*povodejít*) nebo na začátku druhého členu složeniny (*malovobchod*). U jednotlivých slov se jeho užití liší, v termínech či knižních výrazech se téměř nenachází (*organizace*), naopak u frekventovaných slov jako *oběd* a předložek (*od*) se *v-* běžně vyslovuje. (Sgall & Hronek, 1992, str. 33)

Varianty výslovnostní

Zde nás zajímá pouze neortoepická výslovnost, která vzniká nedbalou artikulací konsonantů, hlavně souhláskových skupin. Dochází k jejich záměně: *pš* → *pč* (*lepší* → *lepčí*), *nš* → *nč* (*menší* → *menčí*), některé konsonanty mohou v souhláskových skupinách odpadat (*který* → *kerý*, *půjde* → *pude*, *jablko* → *japko*), v jiných případech se vkládají (*Honza* → *Hondza*), také se tu projevuje haplogogie (*člověče* → *čéče*, *paní učitelka* → *pančelka*, *poněvadž* → *páč*). Mezi další rysy nedbalé výslovnosti patří prodlužování samohlásek nebo naopak jejich krácení (*móře* x *knedlik*). Poslední rys se týká především obyvatel Prahy, proto by se měl při mé analýze textu objevit. Také předpokládám, že se v některých replikách objeví prodlužování samohlásek na konci výpovědi. (Čechová, 2008)

4.2. Morfologická rovina

Autosémantika

Substantiva

V oblasti spisovnosti a nespisovnosti se vyskytují tvarové varianty u oslovovací formy. Pokud se u oslovení obě slova skloňují dle vokativu, jedná se o spisovnou formu (*pane Pražáku*). Jedná-li se ovšem o její kombinovanou formu, v níž první

substantivum se skloňuje ve tvaru 5. pádu a druhé substantivum se nachází v nominativu (*pane Pražák*), pak již mluvíme o její nespisovné podobě. (Čechová, 2008, str. 138)

Co se týče deklinace, často mluvčí v komunikaci používají zakončení *-ma* v instrumentálu místo spisovného sufixu *-mi*. Obecně český sufix se vytváří jako analogie k zaniklému duálu, který se udržel pouze u částí lidského těla. Dále se používá koncovka *-ách* po konsonantech *-h*, *-ch*, *-k* v lokálu (*o hochách*), jež se pokládá za prvek obecné češtiny. (Sgall & Hronek, 1992, str. 38-39)

Stylově se liší dvojtvary *-i*, *-ové* v 1. pl. maskulin typu pán a muž. U zvířat se označení se zakončením *-ové* už příliš nepoužívá a má knižní ráz, pokud tomu tak je. V nespisovných vyjádřeních se však zmíněná forma používá jako nadávka pro lidi (*volové, koňové*). (Čechová, 2008)

S expresivitou souvisí i další jev, jemuž se říká citový rod. Dochází k inkongurenci řídicího substantiva a závislého adjektivního přívlastku. Tento jev se váže pouze k substantivům maskulina. Například se pak v textech můžeme dočíst: *ty kluku zlatá, chlape špinavá...* Zajímavé je, že spolu s tím se setkáváme s adjektivem v postpozici, což pro něj není typické. (ibidem)

Adjektiva

U přídavných jmen může docházet k alternaci *-ý* → *-ej*, u adjektiv se daná alternace zpravidla vyskytuje na jejich konci (*novej, bláznivej, šťastnej...*) Takový výskyt je tedy častější a méně příznakový. Opět se pojí jen s jedním jmenným rodem, jedná se o maskulinum. Vyskytne-li se uvedený výraz v umělecké literatuře, nabývá tak prvku stylizačního. Může jím být charakterizována osoba, o níž se mluví, nebo samotný tvůrce výpovědi, kterému výraz pomáhá vyjádřit svá hodnocení či emoce. (Čechová, 2008) U feminina se však můžeme setkat v dativu a lokálu s tvary: *starej ženskej*, k takovému vyjádření dochází v jižních a západních Čechách a považuje se za výrazně nespisovné. U neutra dochází k neshodě v plurálu se svým řídicím členem (*hravý kořata*). V obecné češtině také nedochází k měkčení u tvarů mužského životného rodu (*dobrý kluci, německý sedláci*). (Sgall & Hronek, 1992, str. 43-44)

Pronomina

U zájmena *ona* se v akuzativu prodlužuje vokál (*ji*) v obecné češtině. Veškerá osobní zájmena končí v nespisovné češtině v instrumentálu koncovkou *-ma*. Demonstrativu *té* se jako nespisovná varianta vyskytují tvary *tý* eventuálně *tej*. (Sgall & Hronek, 1992, str.49-50)

Numeralia

Problémy nastávají s číslovkami *dva* a *oba*. Zřetelně nespisovné jsou tvary *dvouch* a *dvoum*. U skloňování číslovek *tři* a *čtyři* dochází v obecné češtině k zakončením na *-ma* v instrumentálu. (Sgall & Hronek, 1992, str. 52)

Verba

V krátkosti bych se chtěla zmínit o slovesných třídách, zvláště o 3. třídě. V 1. osobě třetí slovesné třídě singuláru se pokládají za kodifikované tvary *ty*, jež končí koncovkou *-i*. Objevují se mimo ně ovšem tvary, které končí koncovkou *-u*. Tvary končící na *-u* jsou běžné pro mluvenou řeč. V 3. osobě plurálu se setkáváme s obdobnou situací. Za spisovné tvary se považují *ty*, ve kterých na jejich konci stojí koncovka *-í*, zakončení diftongem *-ou* je opět typické pro mluvenou řeč. (Čechová, 2008) Výraznějším prostředkem obecné češtiny je však výskyt *-ej* v kmeni sloves vzoru *krýt* (*krejt*). (Sgall & Hronek, 1992, str. 58)

Dále se obecná čeština uplatňuje v participiu minulém: odpadnutí koncového *-l* v singuláru maskulina po souhlásce (*Honza proběh přes dvůr*). (Čechová, 2008)

Nespisovné varianty se vyskytují rovněž v kondicionálu. Jediné kodifikované tvary slovesa *být* jsou: *bych*, *bys*, *by* pro singulár, v plurálu se mohou objevovat pouze tvary: *bychom*, *byste* a *by*, jelikož jsou ovšem tvary *bych* a *bychom* ojedinelé, dochází k jejich záměně přítomnými indikativními koncovkami stejného slovesa, tedy *bysem*, *bysme*. (Hoffmannová, 2011)

Synsémantika

Konjunkce

V mluvených projevech se setkáváme s jejich nadužitím, hromaděním (mluvčí například stále během svého vyprávění spojuje věty spojkou *a*). Na druhou stranu

nastávají situace, ve kterých mluvčí během své promluvy vynechává spojky na místech, kde jsou obvyklé, jelikož jich je potřeba k porozumění celému sdělení. (Čechová, 2008)

Interjekce a partikule

Interjekce a partikule se vyskytují v mluvených nepřipravených projevech mnohem více než v projevech psaných a připravených. Partikulemi si mluvčí vypomáhá při formulačních potížích v nepřipraveném projevu a získává jejich zásluhou více času pro nalezení odpovídajícího způsobu vyjádření. V takovém případě se o partikulích mluví jako o vycpávkách, výplňkových slovech. Interjekce se používají k vyjádření emocí, postojů, a proto bývají v mluvených nepřipravených projevech často používána jako expresivní slova. (ibidem)

4.3. Lexikální rovina

Mezi nespisovné prostředky patří většina slov nacházejících se na periférii systému. Hovoříme o slovech, jež se neužívají tak frekventovaně jako slova řadící se do jeho centra. Slova na periférii v sobě zahrnují příznakovou složku. Nás zajímají lexémy vykazující příznak expresivity, některé z nich totiž lze klasifikovat jako nespisovné. Lexémy se diferencují do dvou skupin z hlediska expresivity. Jednak se dělí na skupinu, jež je charakterizovaná kladným příznakem expresivity, v ní najdeme hypokoristika, eufemismy, familiární a dětská slova (*brácha*). Do druhé skupiny se začleňují lexémy s negativní expresivitou, sem se řadí pejorativní výrazy, dysfemismy a vulgární slova (*zdechnout, děvka*). (Čechová, 2008)

Zima rozlišuje tři typy expresivity. První z nich nazývá inherentní expresivitou a vykládá ji jako v textu bezprostředně poznatelnou bez ohledu na kontext. Expresivita je obsažena v samotném významu slova a často je rozeznatelná skrze hláskovou či slovotvornou podobu (např. *fňukat, hňup, tvrd'as...*). Jsme ji schopni poznat díky naší jazykové znalosti, jedná se tedy o jakési kolektivní povědomí, díky němuž jsme schopni stylisticky porovnat konkrétní slova. Druhý typ označuje jako adherentní expresivitu. U adherentní expresivity se setkáváme s bezpříznakovými slovy, jež nabývají expresivity až v určitém kontextu, expresivitu nenaznačuje forma slova, až sekundárně se vytvořil expresivní význam. Je nezbytné říci, že takový výraz, který se obohacuje o expresivní příznak, se lexikalizuje. Často je vznik takového slova provázen tendencí intenzifikovat dané slovo. Třetí typ Zima pojmenovává kontextovou expresivitou a vysvětluje ji jako expresivitu formující se na základě určitých promluv, nejedná se o komponent slovní zásoby. Expresivita se vytváří na základě střetu dvou různých stylistických rovin a uplatňuje se pouze v rámci tohoto kontextu. (Zima, 1961)

4.4. Syntax

V krátkosti proberu základní jevy, jimiž se v syntaxi projevuje mluvenost, jelikož mluvenost souvisí s užitím nespisovných prostředků, protože mluvčí nemá dostatek času si předem svou výpověď promyslet. Mluvenost se na úrovni syntaxe projevuje několikerými způsoby. Můžeme si povšimnout fragmentárnosti celého projevu, implicitnosti či neurčitosti, jež se zpodobuje různými prostředky jako třeba apoziopézí, elipsou, osamostatněnými větnými členy, eventuálně parcelací. Promluva většinou pozbývá členitějšího řečového proudu, dochází k juxtapozici. Řečník má navíc potřebu ustavičně něco dodávat či své vyjádření opravovat, redundantně opakuje jistá

slova nebo se také hojně vyskytují vsuvky spolu s větnými ekvivalenty. Dále se v takovém dialogu mohou objevovat vycpávková slova, vyšší frekvenci mohou vykazovat neurčitá a pseudoukazovací pronomina. (Hoffmannová, 2016)

5. Analýza Periferie

5.1. Shrnutí děje

Před vlastní analýzou jazyka vždy stručně shrnu děj daného dramatu, aby bylo zřejmé, jaký příběh se v něm odvíjí. Zvraty v ději totiž mohou zásadní měrou ovlivňovat užití nespisovných jazykových prostředků.

Na počátku hry se Franci vrací z vězení, do něhož se dostal kvůli nevydařenému vloupání. K němu Franciho přesvědčili jeho dva kamarádi, které také hledá ve svém tehdejší bytě, nachází v něm ovšem Anči, jež se živí jako prostitutka. Navážou spolu milostný poměr a vše se zvrtné v momentě, v němž Franci najde Anči s klientem v Annině bytě. V rozčilení ho udeří kusem židle a klient zůstává na zemi mrtvý. Franci mrtvého přenese na jiné místo, jelikož do této situace nechce Anči zatahovat, a zavolá strážníky. Manželka mu za nález zesnulého muže přenechá manželovo ošacení a Franci konečně může spolu s Anči vystupovat jako taneční pár. Franciho však neustále trápí, že mu vše tak snadno prošlo, chtěl by se se svým činem svěřit kamarádům, kteří mu kvůli jeho mírumilovné povaze přezdívali Kuře, a dokázat jim, že se v něm pletou. Postupně tedy pravý průběh události sdělí svým kamarádům, manželce zabitého, a nakonec samotnému policejnímu komisaři. Nikdo z nich mu ale z různých důvodů nevěří a on nedochází klidu. Až soudce, jehož potkal venku na lavičce, mu poradí, aby zabil ještě jednou, a prokázal tak svou vinu. Franci se se vším svěří Anči, která mu touží pomoci a přijde s nápadem, aby zabil ji. Sama mu položí jeho ruce na svůj krk a celý příběh končí tím, že si pro něj přijdou strážníci kvůli uškrcení Anči; Franci pociťuje stav osvobození.

5.2. Fonologická rovina

Varianty výslovnostní

V dramatu se objevuje emfatické dloužení samohlásek u Franciho: „*Ták! Já to vědě!*“ (str. 18), zdůrazňuje se tak, že se nemýlil. Tony prodlužuje samohlásku na konci slova: „*Vždyť víš, jak mně a uzenáři bylo tehdá zle.*“ (str. 20), stejně tak Franci: „*Já toho nikdá mnoho nenamluvím.*“ (str. 111) Slova *tehdá* a *nikdá* se považují za zřetelně nespisovné varianty. Barborka vyslovuje nedbale v rozčilení výraz *trasořitka*: „*Čím ti ublížila taková trasořitka?*“ (str. 114) Naopak se setkáme i s krácením samohlásek, jako v Annině případě: „*Ani bych nepipla.*“ (str. 27). Kromě toho zkráceně vyslovuje sloveso *nenamáhat se* (*nenamahejte*, str. 40).

Dochází také k záměně samohlásek. Franci místo děťátko vyslovuje nespisovně *dit'átko* (str. 50). Slovo *řiditel* (str. 55) se vyskytuje v projevu Barborky i Tonyho, přičemž ho oba vyslovují pouze v uvedené nespisovné formě. Vedle toho Franci upřednostňuje nespisovnou výslovnost na začátku některých slov, jako kupříkladu *športky* (str. 17), *špekulace* (str. 19).

Změna (úžení) -é > -í (-ý)

Ve Franciho řeči se objevuje nespisovná podoba při rozhovoru s Ančí: „*Do jedný jsem tam čekal...*“, v dialogu s Tonym: *oblíknout* (str. 18). Upřednostňuje ji ve vyhrocené situaci, kdy zabil Ančina klienta: „*Tebe, tebe bych byl v té chvíli zabil, když jsem přišel a uviděl že máš u sebe mužskýho.*“ (str. 27). Nepoužívá ji však jen v kruhu svých blízkých, ale i v dialogu se služkou: „*To já jsem zdvihl jejího starýho na ulici, jak asi víte.*“ (str. 49) U Tonyho se vyskytuje v rozhovoru s Ančí nebo Francim: „*Ty, člověče máš divný chvílky.*“ (str. 42) U Barborky se vyskytuje nespisovná podoba, když je šokován a zároveň rozčilen z přiznání Franciho, protože by mu to mohlo zkazit kariéru: „*Tak třeba povídej, že jsi tancoval s jednou americkou hraběnkou a že tě chce unýst v automobilu. Ale nedělej ze sebe člověka, na kterýho bych se musil podívat... nebudu si kazit své životní plány.*“ (str. 70). Tony důsledně dodržuje podobu *prkýnko* (str. 42). U komisaře se objevuje nespisovná podoba pouze ve frazému *nalítnout*: „*Jsem v úřadě už hezkých pár roků a zažil jsem tohle tolikrát, že vám už nenalítnu.*“ (str. 82)

Změna ý (í) > ej

Franci užije nespisovné podoby při formulování svého názoru na ženy: „*Vždycky to byl nejdříve nějaký pořouchlej chlap a po něm ještě jeden a pak se už to končilo na předměstí.*“ (str. 12), když se chváli: „*Bude to chlapáckej kousek.*“ (str. 29), když mluví o své oběti: „*Tedy to byl takovej ptáček?*“ (str. 49). Objeví se u něj i uprostřed slova *nemejlím* (str. 13). Tony ji volí při charakteristice Franciho: „*Protože to byl takovej veselej kelneříček a tancmajstr.*“ (str. 21) a Ančí: „*Pěkná je, jako z vejkladu.*“ (str. 44), nebo když mluví o své minulosti: „*Já mít štěstí, tedy by mi ve čtrnácti letech nepřejel valník nohu a já bych nebyl chromej... a byl slavněj a bohatej.*“ (str. 43) U strážníka se objeví, když mluví o zavražděném: „*To byl pěkněj flamendr.*“ (str. 32). U Ančí se vyskytne, když vychvaluje Franciho: „*Když ty jsi takovej strašně hezkěj kluk.*“ (str. 47), nebo když Franciho informuje, že ji navštívil

tajnej (str. 44). Nespisovnou podobu obsahuje i Barborkova řeč: „*To je mi divnej ředitel nočního lokálu.*“ (str. 55).

5.3. Morfologická rovina

Výraznou skupinu mezi nespisovnými morfologickými prostředky představují tvary sloves. Nejdříve se budu zabývat slovesy, u nichž mluvčí vynechal hlásku *-l* v *l*-ovém participiu. Jako příklady u Franciho lze uvést: *zapad* (str. 10), *nezatáh* (str. 64) a *odpřísáh* (str. 83). Barborka vypouští *-l*, když se dozví o Franciho uškrcení Anči: *proved* (str. 114), dále když má obavy, aby je ředitel *neokrad* (str. 56), nebo v dialogu s Tony: *nepřetrh* (str. 67) a Francim: *prohlíd* (str. 70).

U postav se nachází nespisovné vyjádření kondicionálu, Franci ho používá vždy v rozhovoru s Anči: *bysme se shodli* (str. 16), *kdybysme nedostali* (str. 45). U Anči se vyskytuje při rozmluvě s ředitelem: *abysme prorazili* (str. 95) a Francim: *kdybysme umřeli* (str. 106). Tony ho používá při rozhovoru s Francim a Barborkou: *bysme se roztahovali* (str. 20). Barborka užívá nespisovný kondicionál, když se hněvá na Franciho: „*Rozumíš? Abysme nemusili jít svědčit a neptali se nás, proč jsme neběželi na policii, když ses tím chlubil.*“ (str. 68-69)

U sloves řadících se do 3. třídy 1. osoby singuláru alternuje koncovka *-u* a *-i*. Tento jev demonstrují na dvou ukázkách v řeči Franciho se soudcem: „*Nepotřebuju to vědět.*“ (str. 36) a o dvě strany později říká Franci stejnému adresátovi: „*A já už docela nic nepotřebuju.*“ (str. 38) V dramatu také najdeme podoby infinitivu zakončené na *-ct* jako například: *moct* (str. 18), *odpomoct* (str. 30) a *pomoct* (str. 109), všechny použije Franci.

U Tonyho se nalézá nespisovné skloňování v instrumentálu: *maličkejma věcma* (str. 20). Důležitá tu je intenzifikace nespisovnosti, nespisovné prvky se zde objevují třikrát: *-ej-*, *-ma*, *-ma*. Nespisovný instrumentál také najdeme u klienta Anči: „*S váma, holkama z předměstí...*“ (str. 23)

Neohebné slovní druhy

V textu narazíme na částici *nu* (str. 9), citoslovce *o já* (str. 115), dále kontaktovou partikuli *hele* (str. 19) nebo citoslovce *fij* (str. 108).

5.4. Lexikální rovina

V *Periferii* nalezneme různá slova patřící do argotu. Již na počátku dramatu Franci Anně oznamuje, že pobýval ve vězení, jelikož kamarádům *dělal zed'* (str. 10), což znamená „hlídat v průběhu krádeže“. Pro pojem vězení pak užívá hned několik výrazů, vyjadřuje se o něm jako o *lapáku* (str. 10), *díře* (str. 18). Přiřadila bych sem i Franciho spojení *píchl to na ně* (str. 12). Objevuje se tu i slovo německého původu *gauner* (str. 59). Franci použije sloveso *oddělat* (str. 68), když se kamarádům přiznává k vraždě.

Ve Franciho řeči se vyskytují slova obsahující příznak inherentní expresivity, jako *oblezlý dědek* (str. 29), *blbci* (str. 45), výraz *hnáty* (str. 20), Barborku pojmenovává jako *holkaře* (str. 12). Anči se oboří na Franciho slovesem *blábolit* (str. 64), svůj byt označuje za *díru* (str. 14). Tony použije vulgarismus *huba* (str. 17), Franci frázi *držet hubu* (str. 19) a vulgární slovo *kurva* (str. 92). Strážník mluví o oběti jako o *ochlastovi* (str. 31) a *flamendrovi* (str. 32), Anči se o něm vyjadřuje jako o *mizerovi* (str. 103). Barborka nadává Francimu do *pitomce* (str. 114), najdeme u něj i sloveso *žvanit* (str. 70).

Figurují zde i hovorová slova jako *chlap* (str. 12), *holka* (str. 45), *koukat*, *kluk* (str. 22), *kára* (str. 66), *máma* (str. 111).

Do adherentní expresivity lze začlenit Franciho vyjádření typu *navalit*: „*Navalili mi za to celý rok...*“ (str. 10), sloveso *hučet* (str. 20) s významem „někoho přemlouvát“, *citýrovat* (str. 46) ve smyslu „obtěžovat“ a frazém *vycucat si z prstu* (str. 76). Ředitel použije v rozhovoru s Anči sloveso *sežrat* (str. 96)

Kontextová expresivita se uplatňuje v úseku výpovědi Anny, pro správné porozumění ovšem předkládám i promluvu Franciho, která jí předcházela: „*Měl jsem leckdy na ně takovou zlost, že bych se nejradši dal předvíst a píchl to na ně.*“ a Anna odpovídá: „*To jste měl pěkné přátele.*“ (str. 12) Zvýrazněná slova označují kontextovou expresivitu.

5.5. Syntax

V replikách se vyskytují elipsy, kupříkladu u Barborky: „*Hospodo, tři piva, já platím.*“ (str. 17) nebo Anči: „*Stojíte, jako by se vám nechtělo odtud. Ale já nemám kdy.*“ (str. 9) U Anči najdeme i apoziopzezi: „*Jestli snad na něj nemáte...*“ (str. 10), také se nachází u Franciho, jelikož ho Barborka přeruší: „*Když já povídám...*“ (str. 69) Anči

opakuje slovo *vždyť* z rozrušení, nemůže totiž uvěřit, že Franci klienta zabil: „*Vždyť, vždyť on je...*“ (str. 26) Franci opakuje výpověď, aby ji zdůraznil: „*Nedělám, nedělám.*“ (str. 115) Všechny tyto prostředky navozují mluvený dialog.

5.6. Závěr

S největším množstvím slov z argotu se podle očekávání setkáváme u Franciho, jelikož nám je z dramatu známo, že strávil nějakou dobu ve vězení. Stejně tak se dalo předpokládat, že se u něj budou vyskytovat vulgarismy. Nespisovné jazykové prostředky z dalších jazykových rovin neomezují ani v rozhovoru s cizími lidmi, jako s manželkou zesnulého: „*Věřte mi, já jsem dohromady veselej, ale něco takového si člověk z prstu nevyucá.*“ (str. 76), ani s úřední osobou: „*Pane komisaři, já bych vám třeba odpřísáhl, že jsem ho zabil.*“ (str. 83) Nakonec připojuji ještě jednu poznámku, sice se u něj objevilo nejvíce nespisovných prostředků ze všech jazykových rovin, je ale třeba brát v úvahu, že se jedná o hlavní postavu, jež má ve hře nejvíc promluv, proto u ní tyto jevy vystupují do popředí.

Zajímavý je ovšem rozdíl mezi řečí Tonyho a Barborky. Oba se spolu přátelí a spojuje je dřívější kriminální činnost. Nicméně v projevu Tonyho se vyskytuje mnohem více obecně českých prostředků než v řeči Barborky: „*Vždyť víš, jak mně a uzenáři bylo tehdy zle. Pořád se protloukal maličkejma věcma bylo ještě horší. Tehdy jsme mohli udělat najednou trefu. To bysme se pak roztahovali!*“ (str. 20) Předpokládám, že jde o autorovu záměrnou volbu a rozdíl poukazuje na odlišný sociální status obou postav, jelikož Barborka vykonává úřední pozici u obce, zatímco Tony je nezaměstnaný. U Barborky se nespisovné prostředky objevují ve větší míře ve chvílích, kdy začíná být agresivní: „*Ale jak začneš takhle mluvit, tak ti nabiju hubu, že nepůjdeš týden na bál. A ty chromej, jestli se ho budeš vyptávat, tedy slízneš taky tolik.*“ (str. 69)

Co se týče postavy soudce, mluví spisovným jazykem a objevují se i knižní výrazy, což bych zdůvodnila dřívějším zaměstnáním: „*Sebral jí sice nějakou stovku – možná i víc – ale to neřekne ani mně, leč třikrát za týden přiběhne ke mně s hrůzou, zdali nebylo něco v novinách a co bude s jeho dětmi.*“ (str. 92-23) V jeho řeči se vyskytují meliorativa řadící se do skupiny slov souvisejících s alkoholem, z čehož je patrný jeho vřelý vztah k lihovinám, a tedy i jeho závislost na něm: *putyčka* (str. 38), *koňáček* (str. 39).

Anna vystupuje jako zástupce ženského pohlaví, proto není až takovým překvapením, že nepoužívá vulgarismy ani výrazivo argotu, naopak Franciho oslovuje zdvořilou *kuřátko* (str. 113). Nespisovné prostředky se u ní sice objevovaly, zejména na fonologické a morfologické úrovni, ale v menší míře než u mužských postav: „*Ty jsi byl hodnej, ty.*“ (str. 106)

6. Analýza Obrácení Ferdyše Pištory

6.1. Shrnutí děje

Příběh začíná požárem domu směnárníka Rosenštoka, který Ferdyš zrovna plánoval vykrást. Jakmile ovšem zjistí, že v domě hoří, snaží se z něj utéct a při hledání únikové cesty vynáší z hořícího domu i dvě děti. Nejedná se ovšem o hrdinský čin, jelikož děti se ho samy chytí. Nicméně všichni ho za hrdinu pokládají. Otec dětí se mu odvděčí tím, že mu poskytne zaměstnání ve své bance. Ferdyšovi se líbí, jak mu všichni věnují pozornost, a po setkání se sestrou Terezou z Armády spásy se rozhodne dělat dobré skutky. Paradoxně si toho ale nikdo neváží, lidé spíš jeho pomoc vnímají negativně, jelikož jsou se svou situací spokojeni. Ferdyš se snaží vyléčit svého otce ze závislosti na alkoholu a svou dřívější manželku drží doma, aby jí zabránil ve vykonávání nedůstojného zaměstnání. Také brání sousedovu manželku před sousedem, jenž ji bije, jenže manželka mu vysvětluje, že po uklidnění dostává od manžela nové věci. Po scéně, v níž se Terezka přiznává, že zabilá své narozené dítě a pohřbila je ve sklepě, se Ferdyš rozhodne zpronevěřit peníze, které nosí v rámci povolání v brašně, jelikož ve sklepě žádné ostatky nenajde a domnívá se, že je našla policie a že Terezku čeká pobyt ve vězení. Díky penězům by však mohla uprchnout spolu s knížetem (kamarád Ferdyšova otce, s nímž hraje karty). Terezka se ovšem Ferdyšovi přizná, že si celou věc vymyslela, že nikdy nehřešila, jen si tímto způsobem vynucovala pozornost. K žádné zpronevěře proto nedojde a Ferdyš přestává mermomocí každému pomáhat, když o jeho pomoc nejeví zájem.

6.2. Fonologická rovina

Varianty výslovnostní

Ferdyšův otec vypouští při rozhovoru první hlásku ve výrazu *kdybys*, v dramatu tedy najdeme podobu *dybys* (str. 9), obdobný případ se nachází u slova *když* (*dyž*, str. 26). Kromě toho vynechává i konsonant uprostřed slova (*pučil*, str. 26). Ferdyš v 1. osobě plurálu vynechává koncové *-e* (*nebudem*, str. 49). U Terezy se nachází prodloužená samohláska ve slově *strašně*: „*Já strašně ráda chodím po těch napravených bratřích.*“ (str. 42), čímž se intenzifikuje daná emoce.

Změna ý (í) > ej

Relativně často se ve hře nachází nespisovná podoba *-ej* uvnitř slova. Nejvíce těchto podob je zakomponováno do promluv otce Ferdyše: *chtěl by bejt* (str. 9), *tejden*

(str. 37), *tejkají*, *mejch* (str. 61), *dejchat* (str. 73), *cejtit* (str. 91). U Ferdyše se objeví slova: *rejpnout* (str. 56), *vejš* (str. 97), *jinejch* (str. 63). V řeči Ferdyše se několikrát objeví spojení *celej říčnej* (str. 14, 22) pouze v uvedené podobě, což je nepochybně dáno tím, že jde o frazém. Kromě toho je text bohatý i na příznakovou variantu *-ej* na konci slova. U Vejrostocka najdeme příklady typu: *pěknej oheň* (str. 10), *starej vejhybkáři* (str. 13), *dutej* (str. 60). V replikách Ferdyšova otce dochází ke spojení jako *pořádněj rit* (str. 25), *z tej tisícovky* (str. 52), *ženskejch* (str. 10), *bohatejch pánů* (str. 26), *cizejm lidem* (str. 96). U Dostálové se vyskytuje tvar *šmejkl* (str. 92). Irma v rozhovoru prohlásí: *jakěj ženskěj* (str. 78), kde je patrná emocionálnost vyjádření, která je zdůrazněna emfatickým dloužením koncovek. U Terezy se nespisovná forma objeví pouze ojediněle, přece jen se ale takové případy najdou: *nějakej čtverák* (str. 108), *žádněj pán* (str. 110), *hodnej* (str. 111) a *jinejch věcech* (str. 113). Jak si můžeme všimnout, tyto nespisovné podoby se v její řeči vyskytnou až k úplnému závěru dramatu, do té doby používá spisovné formy. Nastává tak po scéně, ve které si poprvé sejme z hlavy klobouk a rozpustí si vlasy, a s nimi jako by se uvolnila a přestala si dávat pozor na své vyjadřování. Také si to vysvětlují tím, že si je jistá nákloností Ferdyše a přizpůsobuje mu svou řeč tím, že ustupuje od formálního vyjadřování.

Ferdyšův otec zásadně používá nespisovnou podobu *-ej* u sloves *cítit*, *dýchat* a spojení *celej den* (str. 39, 66). Kromě toho se k nespisovné podobě přiklání i u infinitivu *být*. Většinou se nespisovný infinitiv váže na emocionální stav mluvčího; případy, kdy je rozčilený, překvapený či v zápalu hraní karet, dokládám konkrétní ukázkou: „*Pít ne, karty ne, sakrovat ne, ať to už vezme čert, když to musí bejt...*“ (str. 78) Všeobecně ovšem neovlivňují jeho řeč nějaké další vlivy, ať už mluví s kteroukoli osobou a v jakémkoli prostředí, nikdy se nevyhne průniku nespisovných prvků do svého vyjadřování.

Sklepník přizpůsobuje svou mluvu podle toho, koho má za hosta. Snaží se vyjadřovat vybraně, pokud hovoří s váženou osobou (strážníkem, bankéřem), v dialogu s Ferdyšovým otcem však do jeho řeči pronikají nespisovné prostředky. Lze to demonstrovat na vyjádření: „*Takovej požár!*“ (str. 9), stejná formulace se nachází i v dialogu se strážníkem, jen se liší spisovnou variantou (str. 12).

Změna (úžení) -é > -í (-ý)

Ferdyšův otec používá nespisovné formy s *-í/-ý* v případech jako: *v samým ohni* (str. 10), *přehlidne* (str. 61), *lízt do rukou* (str. 76) a *plíst* (str. 83). Používá ji i tehdy, když hovoří s dámou: *sakramentský požadavky* (str. 48), *svý bývalý kamarády* (str. 68), nebo s komisařem: *za každý dítě* (str. 29), s důstojníkem: *u svýho koně* (str. 33). Vyskytují se spojení zapsaná vždy s variantou *-í/-ý*: *poctivý zaměstnání* (str. 10, 47, 69), také převažuje u výrazu *hromský dílo* (str. 63, 68), ačkoli se v dramatu nachází i jeden případ ve spisovné podobě: *hromské dílo* (str. 14).

U Ferdyše se nachází nespisovná podoba s *-ý/-í* ve slovech: *tý kasy* (str. 26), v rozčilení řekne: „*Nechci, aby se v mém bytě tropil hazard.*“ (str. 49), stejně tak *splašený koně* (str. 100): „*Jo, zastavovat splašený koně, chytat do rukou vzteklý psy – to jo. A místo toho se musím hádat s vámi opilci, kuplířkami, zloději...*“ Uprostřed slova se daná forma objevuje například ve slově: *vyňyst* (str. 26), *odvíst* (str. 55), také když se hádá s Vejrostkem: *zalízt* (str. 94), *oblíct* (str. 95). Slovo *světýlko* (str. 57, 75, 97) se píše pouze v této podobě.

Vejrostek nespisovnou podobu používá ve výrazech *nějakýho chlapíka* (str. 58), *tvý poslední slovo* (str. 61); také uprostřed slova: *polívka* (str. 94). Nespisovná forma se začne projevovat v řeči Terezy až k samému závěru dramatu: *jinyho* (str. 103), *tý Armády, služebný děvče* (str. 104), *padesátiletý babě* (str. 109), *svý punčochy* (str. 113). Faltys upřednostňuje nespisovnou variantu ve slově *krátký* (str. 64). U Irmy proniká nespisovná podoba, když mluví o otci Ferdyše jako o *starým* (str. 81) a u vulgarismu *děvky nesvědomitý* (str. 91).

Změna ú-/ou-

Vejrostek zaměňuje u slova *úštěpky* první hlásku za diftong *ou-* (*ouštěpky*, str. 59). U Irmy se objevuje nespisovná podoba s diftongem *ou-* na začátku slova: *oučinkem* (str. 18).

6.3. Morfologická rovina

Dochází k proměnám v oslovovací formě. Postava Vejrostka používá vždy nespisovnou podobu, v níž příjmení zůstává v nominativu: „*Pane Pištora, to jste vy, pane Pištora!*“ (str. 10). Otec mu však odpovídá „*Ani prstem na to nešáhnu, pane Vejrostku.*“ (str. 10) Nicméně i u otce se vyskytuje kombinovaná forma, ve které se

příjmení nachází v nominativu: „*Neračte se tak namáhat, pane Rosenštok, ono se něco najde.*“ (str. 18), komisař Faltys používá téhož oslovení Rosenštoka (str. 19). Ferdyše oslovují všichni pomocí nominativu, například otec: „*Ferdyš, nechtěl by ses oblíct?*“ (str. 12) a kamarád Vejrostek: „*Servus, Ferdyš, servus, starej vejhybkáři!*“ (str. 13), u tohoto typu oslovení se projevuje familiárnost. Spisovnou formou ho oslovují Rosenštok: „*Pane Pištoro!*“ (str. 21), důstojník (str. 110) a kníže (str. 83), zde již oslovení v podobě příjmení naznačuje, že Pištoru příliš neznají, proto se snaží vyjadřovat formálně, a tím si vysvětlují dodržení spisovné formy. Terezka také skloňuje oba tvary u Ferdyšova příjmení: „*Odpusťte mi, pane Pištoro*“ (str. 105), u křestního jména ale používá jak spisovné podoby: „*To bylo od vás hezké, pane Ferdyši.*“ (str. 99), tak nespisovné podoby: „*Pane Ferdyš, vždyť já také.*“ (str. 75) Nespisovného oslovení *Ferdyš* používá, když mu projevuje své city nebo když už si své sympatie oba vyznali: „*A pak, Ferdyš – vždyť jsi ženatý.*“ (str. 112)

Mluvcí běžně v rozhovoru vypouští hlásku *-l* v *l*-ovém participiu. U Ferdyše se pak objevují tvary: *neřek* (str. 14), *nepropás* (str. 50), *nemoh* (str. 95). U otce se odjímá *-l* v tvarech: *nemoh* (str. 15), *přehlíd* (str. 30), *nenastyd* (str. 53). U Irmy se nachází výraz *netlouk'* (str. 68), ve kterém je vynechané *-l* naznačeno apostrofem. U Dostálové se vyskytuje pouze tvar *krad* (str. 92). Ve Vejrostkově řeči se objeví *nezatáh* (str. 94). U Ferdyšova otce se také vyskytuje nespisovná forma kondicionálu přítomného: *abysme* (str. 45).

Vyskytují se i nespisovná zakončení v koncovkách instrumentálu u Ferdyše: *s nima* (str. 14), *svýma řečma* (str. 94), dále u Ferdyšova otce: *s osma pasažérama* (str. 26), *cizíma lidma* (str. 57), *malejma zlodějma* (str. 61), u Irmy: *s takovýma botama* (str. 82). Zajímavé je, že Ferdyš ve spojení *s těma dvěma fakany* (str. 22) nepřizpůsobuje poslední slovo předešlým a skloňuje ho zcela běžně.

Najdou se rovněž případy užití slovesa *moci* a příbuzných slov typických pro mluvenou řeč, u Irmy: *vypomůžou* (str. 55), u otce: *nemůžu* (str. 92), *moct* (str. 83), u Ferdyše: *netlouct* (str. 70). S tím kontrastuje řeč Rosenštoka, ve které lze najít pouze spisovné tvary: *mohu* (str. 18).

Ještě se zastavím u kolokviálního zakončení u sloves 3. přítomné třídy. Setkáme se s ním u Irmy: *napíšu* (str. 18) a *zabiju* (str. 90), u Ferdyše: *zachraňuju* (str. 49), *nepřisluhuju* (str. 56), Faltys: *zasměju* (str. 65), otec: *potřebuju* (str. 68), u nichž se

nevyskytují spisovné ekvivalenty. Kníže používá jednak zmíněnou podobu: *napišu* (str. 85), *neužiju* (str. 97), jednak zcela spisovnou: *nezavazuji* (str. 97).

Neohebné slovní druhy

Řeč doplňuje množství částic a citoslovcí. V řeči otce Ferdyše se vyskytuje *sakra* (str. 10) s obměnou *saфра* (str. 17), u strážníka citoslovce *hej* (str. 11), u Vejrostka částice *inu* (str. 13), u Ferdyše „*Marš!*“ (str. 61), u knížete *hop* (str. 45), u Irmy *fuj* (str. 82).

6.4. Lexikální rovina

Obdobně jako v *Periferii* se zde vyskytuje formulace z argotu: *dělat zed'* (str. 9). Vejrostek označuje policistu obecně českým ekvivalentem *fízl* (str. 13). Do zlodějského slangu patří *vejtajmka* (str. 9), což je výraz pro „nedobytnou pokladnu“. Vejrostek používá spojení *nechat se svlíknout* (str. 10) ve významu „okrást“. Také sem řadím frazém *dělat kasu* (str. 10) řečený otcem Ferdyše. U Dostálové se vyskytuje výraz z karetního slangu: *hrát ferbla* (str. 54). Nachází se zde i vulgární slova, jako *huba* použitý Vejrostkem (str. 94), Irma hovoří o *larvičce* (str. 35) ve smyslu „ženského přirození“, dále se vyjadřuje pomocí spojení *děvky nesvědomitý* (str. 91).

Do inherentní expresivity patří hanlivé označení *fakan* (str. 15), *holkař* (str. 43) a výraz *fešák* (str. 16). Dále sem náleží frazém *nemít ani vindru* (str. 16), *cpát* (str. 84). Ferdyš použije zdobněliny *krůtičky* (str. 33), kterou míní jako nadávku pro ženy. Mluví ovšem před Terezou, a proto se nejspíš snažil dané slovo zjemnit. Irma používá nadávky *potvora* (str. 89), *neřád* (str. 91).

Adherentní expresivitou se vyznačuje sloveso *kápnout*: „*To jsem rád, že jsem na vás kápl.*“ (str. 10) ve významu „setkat se s někým“. Také sem náleží sloveso *pumpovat* (str. 38) ve smyslu „získat peníze“, s penězi souvisí i spojení *tahat z někoho peníze* (str. 39), *vysadit hotově* (str. 45), *vyvalit peníze* (str. 94) a *stopit peníze* (str. 101). Dále se sem řadí frazém *leze z krku* (str. 62) a *lámat si hlavu* (str. 76).

Objevuje se příklad kontextové expresivity: „*No pan tchán mě poznal! Ty jsi mi pěkný manžel!*“ (str. 15), mluvčí je pronáší s ironií.

Vejrostkova řeč zahrnuje obecně české výrazy *policajt* (str. 10), pozdrav *servus* (str. 13) a *vyfasovat* (str. 94). Používá jich i Irma: *barák* (str. 16), *křápy* (str. 91), *brloh* (str. 91) a Ferdyšův otec: *funus* (str. 10). V Irmině řeči se vyskytují hovorová slova, jako

koukat (str. 25), *kvartýr* (str. 48), *flám* (str. 80), *kraval* (str. 89), u Terezy *holky* (str. 32), u Ferdyše *egyptka* (str. 44) a u otce Ferdyše *kluk* (str. 39), *krám* (str. 58), *nějakýho pasanta* (str. 37).

6.5. Syntaktická rovina

V tomto oddílu rozeberu syntaktické rysy charakteristické pro mluvenost. Najdeme zde elipsu: „*Dával jsem předeviděm čisté.*“ (str. 11) Dalším rysem mluvenosti je opakování slov u Irmy: „*byl takový, no takový...*“ (str. 16). Jako ukázkou vsuvky vybírám pasáž z Ferdyšova vyprávění: „*Já jsem šel večer – no kolik mohlo být, asi tak 11 – kolem jednoho domu...*“ (str. 31)

6.6. Závěr

Komisař Faltys se vyjadřuje veskrze spisovným jazykem, častěji do jeho řeči vstupují nespisovné prvky pouze, když hovoří s Ferdyšem, tedy bývalým zlodějem, proto si nejspíš dovolí familiárnějšího rázu komunikace: „*Spáchal jste v životě lečjakou všivárnu, ale tentokrát to byl dobrý skutek.*“ (str. 23), a také v rozhovoru s Irmou, kterou již zná díky návštěvám v jejím podniku: „*A mám ty sejkorky od vás pozdravovat?*“ (str. 65). Jinak se ovšem vyjadřuje tak, jak se na jeho postavení sluší. U bankéře Rosenštoka nenajdeme ani jediný nespisovný prostředek v řeči, to poukazuje na jeho zaměstnání, které ho řadí do vybrané společnosti, jež dbá na kultivované vyjadřování: „*Jen bych se rád zeptal, jak se budu moci odvděčit zde tomu pánovi...*“ (str. 19) Kromě toho je vděčný Ferdyšovi jako zachránci jeho dětí, proto se předpokládá, že mu úctu projeví i svou řečí. U důstojníka A. S. se setkáme s obdobným vyjadřováním, jeho až archaizující jazyk demonstrují na ukázce: „*... ačkoli jsem již tehdy neměl ve zvyku požívat opojné nápoje. Jak jsem leckdy sočil na druhé kolegy...*“ (str. 38) U knížete spisovná forma mluvy odpovídá jeho šlechtickému původu, vznešenost kupodivu neztratil, ačkoli v dramatu vystupuje jako nezaměstnaný člověk hrající karty: „*Lhát, zachráním-li tím člověka, je konečně možno. Ale račte mi odpustit ten výraz, krást s vámi nelze.*“ (str. 96)

Dostál se svou manželkou výrazněji používají ve svém slovníku nadávky, ačkoli se jim v dramatu nedostává příliš prostoru. Nadávky se stávají prostředky jejich vnitřního rozčilení, které pociťují vůči Ferdyšovi: „*Takovej syčák!*“ (str. 55)

U Irmy je řeč silně ovlivněna jejím rozpoložením, pokud cítí vztek, dává ho najevo expresivními slovy a používá i jiné nespisovné prostředky. Příkládám ukázkou:

„*A tu nestydu vzteklou, hádavou zabiju, jak přijdu domů.*“ (str. 90) Často u nadávek používá rozvíjející adjektiva v postpozici, poněvadž jimi v průběhu řeči zesiluje účinek řídicího slova: „*Jste všechny stejní neřádi zlí! Neúčenliví!*“ (str. 91) Řeč Army a Terezy se výrazně liší. U Terezy nenajdeme obecně české výrazy, natož nadávky. Na způsob vyjadřování Army má vliv prostředí, ve kterém se běžně vyskytuje – nevěstinec. Z hlediska fonologické formy se u ní jen zřídka objevují nespisovné formy: *děvky nespisovný* (str. 91). U Terezy se nespisovné prostředky vyskytují až k úplnému závěru dramatu, do té doby používá spisovnou formu řeči. Náhlá změna v jejím vyjadřování je dána sblížením s Ferdyšem, předtím sama sebe stylizovala do role napravené hříšnice a jako sestra Armády spásy vyprávěla o své minulosti. Po jejich sblížení se sblíží i jejich formy vyjadřování, proto tedy u Terezy již nenajdeme pouze spisovný jazyk: „*To si myslím, padesátiletý babě! ... Každá služka má nějaký volno! A já jen pořád lítám!*“ (str. 109)

U Ferdyše je nejvíce patrná proměna ve způsobu vyjadřování během dramatu. Nejdříve omezuje vulgární slova, v jedné pasáži dokonce svému otci vytýká, že používá adjektivum *sakramentský*, vynechává i obecně české výrazy. Snaží se vyhnout i nespisovným podobám na fonologické rovině, v tom ovšem není zcela úspěšný. Přece jen lze při řeči lépe ovládat výběr slov než kontrolovat morfologii. Jen v hovoru s Vejrostkem nespisovných jevů lehce přibývá: „*Ale taky svýho bývalýho kamaráda chci přivést na cestu k světlu a dobra. Rozumíš?*“ (str. 60). Pro porovnání přikládám dvě ukázky popisující tutéž událost: „*Že jsem ty dva fakany nesklepal z nohavic. A že mi to dělalo legraci je postrkávat vikýřem a držet je na rukou, když jsme lezli po střeše a po okapový rouře.*“ (str. 27) a později: „*Já tedy vniknu do hořícího domu, a náhle vidím, jak nahoře dvě dětičky mávají rukama a křičí... Tak jsem tím ohněm pronikl až k nim... potom jsem s těmi dětmi ještě vylezl na střechu, přešel ji, pak dál po římsách, pak dolů po okapový rouře, a tak jsem je zachránil.*“ (str. 32) Zde se snaží udělat dojem na Terezu, a proto tomu přizpůsobuje svou mluvu.

Vejrostkovo vyjadřování odpovídá osobě živící se krádežemi. Domnívám se, že ho charakterizuje i jeho jméno, do kterého pronikla nespisovná podoba *-ej*. Používá obecně české výrazy či slangová slova a často se u něj nachází nespisovné prostředky i z jiných jazykových rovin: „*Podívej se, Ferdyš, ten Koliňák je ještě v Praze. Kdyby včera za mne nezatáh večeri, kdyby nechodil se mnou celou noc a ráno mi nedal na polívku, tak jsem od včerejška neměl co vzít do huby.*“ (str. 94)

7. Analýza dramatu Jízdní hlídka

7.1. Shrnutí děje

Skupina legionářů na Sibíři se usídlila v chatě, kterou obsadila tamnímu mužikovi. Jeden z nich (Kalaš) má zraněnou nohu. Legionáře Strnad vyšlou hlídat koně, ten je však příliš unavený a usne v místnosti. Strnad se posléze vrací se zprávou, že mužik utekl do blízké vesnice na koni, což vyvolá obavy z příchodu nepřátelského vojska. Strnad se cítí za tuto situaci odpovědný a sám se v noci vydává sněhem na stanici, aby posila přijela co nejdříve. Ráno začíná střelba. Prvního zastřelí Valentu. Přijde k nim na vyjednávání Tajožný, který se je snaží přesvědčit, aby přestoupili k nim. Zároveň jim sděluje, že jinak nemají možnost uniknout živi, jelikož včera narazili na jejich dva společníky, kteří měli přivést pomoc. Jeden z dvojice byl zastřelen (Nedbal) a Haška zajali. Tajožný odejde s nepořízenou. S návratem Tajožného na opačné straně pouští Haška, ten má sice zraněnou ruku, ale střílet může. Pak padne četař Matějka, ostatní propustí staršího zajatce, aby odnesl na svou stranu raněného vojáka, jenž venku neustále naříkal. Starší zajatec se však na rozkaz Tajožného vrátil a nabídl jim vyměnit je jako zajatce za dva československé vojáky. Všichni odmítnou. Zajatci tedy zůstávají, jako dalšího zastřelí Haška. Saidl se dobrovolně vyřítí ven s bombami, jelikož se bojí zůstat jako poslední. Soukupovi se snaží naposledy pomoci Kalaš, po chvíli se ale svezle na podlahu a zajatec místo něj vezme pušku a zamýšlí Soukupa střílet do zad, v tom ovšem zazní v dálce polní trubka a přijíždějí jim další na pomoc. Oni pouští zajatce a ve dveřích se objeví Strnad.

7.2. Fonologická rovina

Varianty výslovnostní

Legionář Matějka zaměňuje konsonant *-d* za souhlásku *-v* ve slově *pohoda*, výsledný tvar má tedy podobu *pohova* (str. 18), což je nejspíš dáno nedbalou výslovností. Také se u něj objevuje krácení vokálu ve slovese *zdřimnout* (str. 73). Rovněž vynechává *-e* na konci tvaru *nerozhodujem* (str. 51). U Haška se nachází emfatické dloužení u výrazu Ural, výsledná podoba je tedy *Urál* (str. 18), lze vysvětlit jako nápodobu ruské výslovnosti.

Změna *ý (í) > ej*

Hašek se kloní k nespisovné podobě v situaci, kdy je rozhněvaný: „*Kdyby mohl žrát očima, sežral by nás i s kožichy. Takovejch jsem znal!*“ (str. 12) U Haška se pak

objevují výrazy adresované Saidlovi: *starej Saidl* (str. 64), *milej Saidle* (str. 72), také ironicky zmíní: „*Ukáže se, že jen Saidl je nevinnej.*“ (str. 74). Z rozhořčení prohlásí: *všelijakejm neřádům* (str. 73). Z rozčilení se objeví varianta s *-ej* i v promluvě Saidla: „*Já toho mám dnes už dost. Ať si jede Nedbal, je mladej.*“ (str. 15) Matějka dané podoby užívá jak v rozčilení: „*Zatracenej kluku!*“ (str. 29), tak z překvapení: „*Sakra, ty jsi příšnej.*“ (str. 17) Saidl pronáší Matějkovu repliku spisovně: „*Zatracený kluk ten Strnad!*“ (str. 42) a o pár stran dále tatáž podoba (str. 61). U Kalaše se vyskytuje nespisovná podoba v podobě: „*Hroznej kraj.*“ (str. 22) U Valenty se také setkáme s vyjádřeními v uvedené variantě: *hotovej profesionál* (str. 27), *jakejpak nebožtík* (str. 43). U Soukupa najdeme pouze jeden případ, v němž je nespisovná podoba zakomponovaná uvnitř slova a dána ustáleností: *rejpalů* (str. 89).

Změna (úžení) -é > -í (-ý)

Kalaš používá nespisovné varianty *-ý* na konci slov: *do tý studený tmy* (str. 39) a uprostřed slova *přadýlko* (str. 53). Valenta upřednostňuje variantu s *-ý* ve spojení: *z celý války* (str. 43). V Haškově řeči se objevuje podoba s *-í* uprostřed slova *lítat*, které je součástí frazému: „*...když se kácí les, že lítají třísky.*“, přitom Saidl navazuje na jeho předešlý výrok a říká: „*Třísky – létají!*“ (str. 79), používá tedy spisovné formy.

7.3. Morfologická rovina

Nyní proberu zakončení u sloves třetí přítomné třídy na *-u*. U Saidla se objevuje tato podoba, když pronese ironickou narážku na Haška: „*Já jenom lituju, že nebudu slyšet, až začneš vykládat, kolik jsi dnes bagánů položil a kolik zajal.*“ (str. 16) Na druhou stranu u Haška se vyskytuje daná podoba, pokud se obrací stejným způsobem na Saidla: „*A že by ses ty chtěl převlékat, to pochybuju.*“ (str. 21). U Valenty se nachází zmíněná podoba ve slovech: *daruju* (str. 21), *napišu* (str. 37), *nezapisuju* (str. 43). Strnad tuto variantu používá při agresivním útoku na zajatce: „*Bud' zticha, nebo tě zabiju.*“ (str. 32) Kalaš ve své řeči disponuje uvedenou podobou v případech jako: *pamatuju* (str. 39), *zahraju* (str. 41), nalezneme u něj ale i spisovné tvary: *děkuji* (str. 19), *neobtěžuji* (str. 85). Matějka ji použije při konstatování nesouhlasu: „*Děkuju pěkně, na to mne nikdo nedostane.*“ (str. 64) Jinak jeho projev obsahuje pouze spisovné formy: *nestahuji* (str. 22), *rozhoduji* (str. 54). Oproti tomu řeč Tajožného zahrnuje pouze spisovnou podobu: *děkuji* (str. 50), *organisuji* (str. 54).

Jen v jednom případě dochází v préteritu k situaci, kdy Hašek v rozmluvě odjímá *-l-*: *odnes'* (str. 62). Hašek také jako jediný použije nespisovnou variantu kondicionálu: „*To bysme řvali, co?*“ (str. 79)

Neohebné slovní druhy

V textu se často objevují částice a citoslovce, jež se značně podílejí na stylizaci mluvenosti v dramatu. V Soukupově řeči je možné si všimnout citoslovce *na* (str. 12). Saidlův projev zahrnuje například citoslovce *hybaj* (str. 13). U Haška se nachází citoslovce *hej* (str. 13), *hele* (str. 64), *no* (str. 70), *panečku* (str. 72). Matějково vyjadřování obsahuje kupříkladu citoslovce *hm* (str. 68). Strnad v překvapení zvolá *ježíšmarjá* (str. 29). Valentova mluva zahrnuje výrazy jako *sakra* (str. 32). Kalaš používá citoslovce *božínku* (str. 53). Soukup vyjadřuje své pocity skrze citoslovce *bože* (str. 52) a *eh* (str. 93).

7.4. Lexikální rovina

Pochopitelně se zde nachází množství slov převzatých z ruštiny, neboť děj se odehrává na Sibiři. Takovými slovy jsou *machorka* (str. 12) znamenající „silný, nekvalitní tabák“, *ešalon* (str. 36), *bratci* (str. 45), *desjatina* (str. 54), *soňna* (str. 60), *etapa* (str. 69) pojmenovávající „velitelství pro území za frontou“, *zemláci* (str. 80) značící „ruského vojáka“, expresivní označení *durák* (str. 93). Hašek spolu s Soukupem používají slovo *báruška* (str. 11, 91) označující „váženého muže“, v Matějkově projevu má však podobu *bařuška* (str. 25).

Samozřejmě se zde také objevují slova z vojenského slangu, jako obecně český výraz *ordonanc* (str. 74). V Haškově řeči se vyskytuje slovo *odláb* (str. 81) přejaté z německého jazyka, jež znamená „dovolená“. S tím souvisí i vojenské povely: „*Tak alou a klusem!*“ (str. 32), jež rozdává Matějka, což je pochopitelné, když se jedná o vojáka s nejvyšší hodností z této skupiny.

U Haška se vyskytují výrazy mající příznak inherentní expresivity, jako sloveso *žrát* (str. 11), *skrček* (str. 81), také urážka *bagán* (str. 12, „nekultivovaný venkovan“). Matějka používá vulgarismus *huba* (str. 18), dysfemismus *chcípát* (str. 31), sloveso *frkat* (str. 43), *ceknout* (str. 75). Také použije hanlivého označení *sběř*: „*Nejsme žádná sběř.*“ (str. 59) Saidl jako všichni ostatní užívá slovo *bagán* (str. 16), dále vulgarismus *huba* (str. 64), přičemž ho spolu s Matějkou vždy řeknou ve spojitosti s Haškem. Saidl má tendenci používat zhrubělé výrazy ve stavu rozhořčení: „*Že se tak o něj staráš!*“

Myslíš, že se oni starají, jak my tady chcípáme?“ (str. 72) Objevují se zde i nadávky typu *dědku* (str. 14, 33), kterou používá Valenta při dialogu s Rusy, dále *zatracenej kluku* (str. 29), *dobytek mizerný* (str. 31). U Soukupa se vyskytují expresivní výrazy jako *křepčit* (str. 42), *žvanit* (str. 89). V Soukupově řeči se projeví expresivita zejména až na konci dramatu, kdy pomocí expresivních výrazů charakterizuje většinu svých mrtvých společníků: „*Já, Josef Soukup, četař Matějka, žrout Valenta, blázen Saidl, žvanivý Hašek...*“ (str. 91)

V dramatu se nachází hovorová slova: *kluk* (str. 20), *knedle* (str. 21), *koukat* (str. 29), *chlap* (str. 34), *chajda* (str. 40), *felčar* (str. 36), *žvanec* (str. 45), *banda* (str. 51), *flinta* (str. 53), *rasík* (str. 69), *oficír* (str. 80). Kromě nich se v textu objevují i obecně české výrazy, jako *krámy* (str. 17), *flák* (str. 28), *bouchačka* (str. 34), *křápy* (str. 38).

Haškova řeč obsahuje i slova zahrnující v sobě rys adherentní expresivity, jako *vyčenichat* (str. 18), *hučet do někoho* (str. 62). Ta se také objevuje v řeči Saidla: „*A ty si to od četaře také ještě vypiješ.*“ (str. 33) či u Valenty: „*Ať lidé vědí, čím se musil voják prokousávat.*“ (str. 44) nebo u Kalaše: „*Měl tak rád život a okusoval jej se všech stran jako měkký krajíc.*“ (str. 48) a „*A ty dva pusť! Jim by to nedarovali!*“ (str. 93), Matějky: „*Tak teď syp ke koním!*“ (str. 29) a nakonec u Tajožného: „*...nacpali vám hlavy polovičnými vědomostmi...*“ (str. 55)

Na ukázce Saidlovy řeči prezentuji kontextovou expresivitu: „*To já bych je uměl rozpovídat. Přidržel bych jim sirku pod prsty...a pak ať táhnou na mráz.*“ (str. 17) a dále pak: „*Hned bych tě pohládl pažbou po hlavě, holomku*“ (str. 32)

7.5. Syntaktická rovina

V díle se nachází i další prvky chápané jako nástroje pro prezentování mluvenosti. Ve Valentově řeči se vyskytuje vsuvka: „*... jak jen bude pořádně světlo, řekněme v sedm, tak hádám, že bychom...*“ (str. 15), také u Kalaše: „*hlavu svým šátkem a při tom – to se pamatuju – jako by ho tajně pohládila po tváři.*“ (str. 39) Dále v textu můžeme pozorovat zapojení elipsy do jednotlivých výpovědí, jako kupříkladu u Kalaše: „*A prosím tě, hod' na mého přikrývku...*“ (str. 15), kdy k přivlastňovacímu zájmenu *mého* jsme schopni podle předešlého kontextu přiřadit slovo *koně*, dále u Matějky: „*Jde sem nějaký vyjednávat s námi.*“ (str. 48) Jako další rys mluvenosti se projevuje i hromadění spojek, které lze spatřit v promluvě Strnada: „*Poručík si myslí, že můžeme jen jezdit a nesesednout a nespát. A tady je pěkně...*“ (str. 16) i Kalaše: „*a aby nezabloudil a aby ho*

neopustily síly.“ (str. 39) U Haška je patrný sklon k opakování slov: „*Já, já je dovedl přes ty hory...*“ (str. 19), zřetelněji se nachází u Valenty: „*Mně se zdá, mně se zdá...*“ (str. 46), Matějka pak opakuje stejnou frázi z rozrušení: „*Co máme dělat, co máme dělat!*“ (str. 46) U Kalaše se vyskytuje parcelace: „*Můj tatík byl tkadlec a musil vždycky v sobotu jít odvádět, co se za týden v chalupě nadělalo. Do Skalice.*“ (str. 39) nebo Valenty: „*Něco se mi stalo, Pepíku. Na krku.*“ (str. 46) U Soukupa se vyskytuje apoziopese: „*Kdyby věděli...*“ (str. 42), také u Valenty: „*Slyšíte, pak si tu dělejte, co...*“ (str. 45) a Saidla: „*Ty jsi...*“ (str. 88)

7.6. Závěr

Tajožný se vyjadřuje velmi formálně, což je pochopitelné, když se nachází v roli vyjednavče, jenž by měl projevovat respekt a chovat se zdvořile k vojákům, jež chce získat na svou stranu. Zároveň z dramatu víme, že před válkou byl známým advokátem a současně redaktorem časopisu, a proto jeho mluva odpovídá dosaženému vzdělání a prestiži zaměstnání: „*Ne, nyní děkuji, snad za chvíli, budeme-li jej moci vypít jako přátelé.*“ (str. 50)

Samo o sobě příjmení Hašek je aluzí na spisovatele románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Nejspíš se tak upozorňuje na protagonistu románu Švejka, s nímž má Hašek mnohé společné rysy. Soukup se o něm přímo zmiňuje jako o *žvanivém Haškovi* (str. 91) a Matějka mu v jedné chvíli říká: „*Vždyť tě znám, jsi hodný kluk – až na tu hubu.*“ (str. 18). Navíc si u Haška lze všimnout vyššího počtu částic než u dalších vojáků a dále se také jako u jediného užívá nespisovný tvar kondicionálu (*odnes'*, str. 62) a tvaru v préteritu (*bysme*, str. 79).

Matějka mluví většinou spisovným jazykem, pokud se v jeho řeči vyskytují nespisovné podoby či expresivní výrazy, často je to dáno náhlým pocitem překvapení či zlosti: „*Když ho dostanu, pověším ho vlastníma rukama tamhle na trám. A budu se dívat, jak chcípá.*“ (str. 31)

Saidl jako jediný neodmítá návrh Tajožného přestoupit k nepřátelskému vojsku a sám legionářům sděluje, jak by nakládal se zajatci, tedy že by si vynutil informace mučením, své svérázné názory však vyjadřuje spisovnou češtinou. Kolokviální prostředky v Saidlově řeči jsou podmíněny stavem rozhořčení doprovázeného ironií: „*Já jenom lituju, že nebudu slyšet, až začneš vykládat, kolik jsi dnes bagánů položil a kolik zajal.*“ Kromě toho se výrok vztahuje k Haškovi, ke kterému nechová příliš velké přátelství.

U Kalaše je zajímavé, že většinu nespisovných prostředků a rysů spontánní mluvenosti používá ve chvíli, v níž vzpomíná na domov: „... *to se pamatuju... zašeptala do tý studený tmy... a aby nezabloudil a aby ho neopustily síly.*“ (str. 39), což je možno vysvětlit tak, že při takové vzpomínce se uvolňuje a vyjadřuje se řečí sobě vlastní.

U Valenty se nespisovné prostředky objevují hlavně na úrovni morfologické roviny. Víme, že povoláním je truhlář, a tedy ho okolnosti nikdy nevedly k tomu, aby si musel dávat pozor na své vyjadřování (například oproti Tajožnému, který byl redaktorem časopisu) a tím lze zdůvodnit i výskyt nespisovných prostředků, kupříkladu: „*Kynuté knedle. No, ty jim daruju.*“ (str. 12)

Soukup je sice nejmladším vojákem, hovoří však velmi spisovně: „*Jak krásně bychom žili vedle sebe, vy i my.*“ (str. 84) V dramatu se uvádí, že se učí archivářem. Má tedy nejvyšší dosažené vzdělání ze svého družstva, což se projevuje na způsobu promluvy. Slova expresivnějšího rázu na konci dramatu používá kvůli charakteristice svých zemřelých vojáků.

Celkově jsem ale od vojáků očekávala mnohem více vulgarismů a nespisovných projevů. Střízlivého použití nespisovné češtiny si vykládám tak, že jimi Langer nechtěl narušit celkový dojem o vojácích. Vojáci se totiž vždy zachovávají v souladu s morálkou. V díle se vyzdvihuje jejich bratrství, jež pro ně znamená více než jejich vlastní život a výrazně nespisovná čeština by tento obraz kazila. Navíc chápu, že divák té doby nemusel být připravený na výrazně nespisovnou řeč v představení.

8. Analýza komedie *Velbloud uchem jehly*

8.1. Shrnutí děje

Děj začíná u Peštových. Peštová posílá svého muže, který je v invalidním důchodu, ven, aby se před někým skácel na zem. Očekává totiž, že mu dotyčný pomůže a doprovodí ho domů, kde od něj vyžebrají peníze. Po chvíli ho opravdu přivedou Andrejs s Bezchybou spolu s dámou a Alíkem. Dáma pracuje ve spolku Dobrých přátel podporujícím vdovy i sirotky a poté, co se dozví, že Peštová měla dceru Zuzku s movitým mladíkem, který Peštovou opustil, jí nabídne pomoc. V době návštěvy přichází Zuzka. Zcela okouzlen je z ní Alík, jenž si má vzít dceru dámy. Napíše Zuzce dopis s pozváním na procházku, jelikož není moc výřečný, a ona souhlasí. Nicméně se k tomu negativně staví její matka, jelikož se bojí, aby dcera nedopadla jako ona. O tři měsíce později již mladí bydlí spolu. Matka se dozvídá, že dcera chce za peníze, jež si vydělala na burze, zakoupit mlékárnu, v níž by obě mohly pracovat, a odchází uzavřít smlouvu. Do bytu neohlášeně přichází Joe, otec Alíka, dozvídá se o synově románcu a chce Zuzce domluvit; všichni mu jeho úmysl vyvrací a sdělují mu, že kdyby nebylo Zuzky, nikdy by Alíka nepovýšili. Po setkání se Zuzkou Joe uznává, že se jedná o slušnou a inteligentní dívku, trvá však na svém, že kvůli nerovnému společenskému postavení musí jejich vztah skončit, Zuzka tedy odchází z bytu. Třetí dějství se odehrává po dalších třech měsících. Zuzka otěhotněla, vdávat se ale nechce, aby toho Alík později nelitoval. Učí ho více mluvit. Otec ho navštěvuje a v momentě, v němž mu Alík odporuje celými větami, přestává páru bránit, a dokonce svěřuje Zuzce svou firmu. Zuzka nakonec svolí, že se za Alíka vdá.

8.2. Fonologická rovina

Výslovnostní varianty

Pešta: „*Připadám si jako Žak Rozparovač...*“ (str. 11) nesprávně vyslovuje jméno Jack, což lze odůvodnit slabší znalostí anglického jazyka či zmíněné postavy, a proto proprium vyslovuje podle francouzské výslovnosti, kterou měl patrně ve větším povědomí. Fráze: „*Spust!*“ (str. 83) je nespisovná varianta imperativu. Joe prodlužuje vokál ve spojení *úsilovně pracovat* (str. 102), v tomto případě se tím dává důraz na vykonanou práci.

Změna ý (í) > ej

Nespisovná podoba se nachází u Peštové uvnitř oikonyma: „... *stáli jsme spolu v Tejnském podloubí...*“ (str. 28). Varianty s *-ej* na konci slova zcela schází.

Změna (úženi) -é > -í (-ý)

U Peštové dochází k úženi uprostřed slova: *vyhlídneš* (str. 9), *vyvlíkl* (str. 30). Také lze u Peštové najít i nespisovnou podobu na konci slova mající formu ustáleného expresivního zvolání: „*Pro všechny svatý!*“ (str. 14), čímž se snaží předstírat překvapení při příchodu muže podpíraného pány ze spolku. Dále výraz *chudýho lidu* (str. 18), frázi však opakuje po Peštovi, je tedy pravděpodobné, že k uvedené podobě došlo v tomto případě čistě kvůli zopakování po muži, stejný obrat u ní ale najdeme ještě na str. 49. V Peštově projevu se objevuje varianta s *-í (-ý)* ve spojení *chudýho lidu* (str. 17).

8.3. Morfologická rovina

Peštová nespisovně skloňuje výraz *pár* v instrumentálu: *párma groši* (str. 16), ačkoli se tím neovlivňuje podoba následujícího výrazu. Také vyjadřuje přičestí činné nulovým morfem: „*Nepřejeď jsi se?*“ (str. 80), když mluví s Peštou. U Joea se objevuje spojení *reální život* (str. 102), čímž se ukazuje jeho nedokonalé ovládnutí českého jazyka a inklinování k vyjadřování se raději v cizím jazyku.

Dostávám se ke kolokviálnímu zakončení u sloves třetí přítomné třídy. Peštová ho používá ve tvaru: *ukazuju* (str. 10), *pracuju* (str. 11) ve chvílích, kdy mluví s manželem. S dámou se však kloní k tehdy jediné spisovné podobě: *děkuji uctivě* (str. 22), také před Zuzkou: *rozhoduji* (str. 26), *varuji* (str. 27), *kupuji* (str. 52). Při rozhovoru s Joem se vyskytne podoba: *přeju* (str. 106). U Alíka se v jedné promluvě objevuje tvar: *žiju* (str. 104), což může souviset s neovládnutím emocí, hádá se v té chvíli se svým otcem.

Neohebné slovní druhy

Text doplňuje množství částic a citoslovcí. U Peštové najdeme například *holečku* (str. 9), *nu* (str. 13), *hm* (str. 48), u Andrejse pak: *nu* (str. 19), *hó* (str. 88), u Zuzky se vyskytne: *kš* (str. 28), *Pane Bože* (str. 34), *haló* (str. 54), u Pešty: *budižkničemu* (str. 29), *amen* (str. 31), *na* (str. 38), *eh* (str. 80).

8.4. Lexikální rovina

Často se objevují výrazy odvozené z cizích jazyků. V Peštově řeči se nachází sloveso francouzského původu *abonovat* (str. 35). Projev slečny zahrnuje lexikum z francouzštiny, angličtiny a němčiny jako hovorové slovo *mamá* (str. 59), substantivum *sportsmann* (str. 61) a *match* (str. 61). U Joea se vyskytují slova z francouzštiny: *diskreditovat* (str. 75), *intendant* (str. 76).

Promluvy Peštové obsahují slova s inherentní expresivitou: *vyždímat* (str. 8), *ferina* a *breptat* (str. 30), *tajtrlík* (str. 36), *nejapa* (str. 93), *načoudit* (str. 104). Často svého chotě oslovuje jako *starouše* (str. 30). Také se nevyhne vyjádření vulgarismu *huba* (str. 46). Pešta používá familiární slovo *kumštýř* (str. 10), expresivní slovo *brloh*: „*Připadám si jako Žak Rozparovač, který láká lidi do svého brlohu.*“ (str. 11). U Zuzky se objevují slovesa s rysem inherentní expresivity: *žmuchtat*, *muckat* (str. 32). Slečna použije hanlivé označení *bastard* (str. 94).

Peštová do své řeči zahrnuje i výrazy s rysem adherentní expresivity jako *loupat v kříži* (str. 11), *viset třicet korun* (str. 26). Další příklad uvádím, pro správné porozumění, zasazený do kontextu: „*Uhučel ji ten floutek...*“ (str. 36). Stejně tak se vyskytuje v Peštově řeči: „*Je moc moudrá a spálila se jen jednou...*“ (str. 31), u Zuzky: „*Prosím vás, mlčte, zdá se mi, že vaše řeči nás zamažou.*“ (str. 34), u Bezchyby: *vlézt do chomoutů* (str. 56), slečny: *bručet písničku* (str. 60) a Joea: „*A ty chceš zahrabat svou ráznost v tomhle krámku?*“ (str. 104).

Kontextovou expresivitu najdeme v Bezchybově replice: „*Je to nejhloupější klacek, který kdy bude po svém otci dědit.*“ (str. 69).

U Peštové se vyskytují hovorová slova: *koukat* (str. 8), *ženská* (str. 11), *holka* (str. 29), *kluk* (str. 36), *kamarád* (str. 58), u Pešty *chlap* (str. 29) a u Joea *ženština* (str. 65). Pešta používá obecně český výraz *regma* (str. 12), Peštová se vyjadřuje i obecně českými slovy *funus* (str. 17), *ždibky* (str. 38).

8.5. Syntaktická rovina

U Peštové se najde apoziopseze: „*Nezapomeň, až se tě budou ptát...*“ (str. 12), pak u dámy: „*Syn ne – ale...*“ (str. 17) a Joea: „*Jaká pak dáma, když...*“ (str. 65) Bezchybova výpověď obsahuje vsuvku: „*Myslím – ale nevím – jsem snad také členem vašeho spolku...*“ (str. 16), vsuvka se objevuje i u sluhy: „*Při vstupu do předsíně – promiňte, milostivá, ale sama si přejete, abych řekl, co jsem zpozoroval – nuže...*“ (str. 41)

Parcelace se nachází ve výpovědích Zuzky: „*Vlastně stačí dvě. Na přípitek k Alíkovi úspěchu.*“ (str. 42) Alík se z počátku komedie vyjadřuje pouze jednoslovnými výpověďmi, proto se u něj často objevuje elipsa, kterou ale doplňuje gesty, aby nedošlo k nedorozumění, kupříkladu: „*Vám.*“ (str. 23) podává Peštovi bankovku. U Peštové se také objevuje elipsa: „*Ráda bych věděla.*“ (str. 37)

Peštová opakuje modální částici vyjadřující tak pochyby: „*Snad – snad přece jen nešla s tím klukem...*“ (str. 36), s opakováním slov se setkáme i u Pešty: „*Hlídej, hlídej!*“ (str. 38), čímž dává najevo svůj odmítavý postoj, jelikož Peštová chce před ním uhlídat své peníze. Následuje replika Peštové: „*Dvě stovky, když mne s ní obdařili a deset – deset, Pešto – když mi ji teď berou.*“ (str. 38) Opakování zde má zdůraznit, že Peštová si je vědoma, že stovek bylo deset a Pešta dvě vzal. Zuzka: „*Vy – vy se bojíte, abych jich nezneužila?!*“ (str. 73) opakování zájmena je zapříčiněno jejím údivem.

8.6. Závěr

U Pešty se zřídka, ale přece jen objevují nespisovné prvky, čemuž se nelze divit, když žije společně s Peštovou, jež je užívá daleko více. V dramatu se několikrát opakuje, že měl na dohled slibnou kariéru, vše ale překazila pakostnice. I tato nemoc nám přibližuje jeho předešlé postavení ve společnosti, jelikož pakostnice je způsobena z nadměrného konzumování masa, což by si chudý člověk nemohl dovolit. Tím se vysvětluje jeho spisovné vyjadřování spolu s užitím francouzských slov, kterými se v okolí nejspíš prezentoval: „*To je, pánové, jenom oposice pátého kola. Nepiji mléko a nechodím. Tak si uhajují svou poslední svobodu slova.*“ (str. 88)

Na první přečtení lze pozorovat, že v řeči Peštové se vyskytují nespisovné prvky výrazně víc než u jiných postav. Většinou se k nim kloní v rodinném kruhu, před Zuzkou se ale snaží mluvit spisovně, někdy jí to však „uklouzne“: „*To je dobře, jen se vyhýbej lidským hubám, ty už spolklý mnoho. Tedy ti nejdříve děkuji za peníze.*“ (str. 46) Spisovně se snaží hovořit i před lidmi vyššího společenského postavení, od kterých čeká finanční příspěvek na svou chudou domácnost, tedy ve vyjadřování hraje roli i projev úcty, zdvořilosti ke svým přispěvatelům.

Zuzka, dcera Peštové, se vyjadřuje velmi spisovně. Nejedná se o žádné překvapení, jelikož se zmiňují výše, že Peštová se před dcerou snaží vyvarovat nespisovných prvků. Spisovné vyjadřování koresponduje i s jejím charakterem ušlechtilé dívky: „*Ale chcete-li jít, tedy pojďme, než se vrátí matka.*“ (str. 34)

U Joes se neobjevuje mnoho prostředků obecné češtiny, a pokud ano, signalizuje se tak, že zapomněl užívat český jazyk a zároveň upřednostňuje jazyk cizí, což je patrné i z jeho křestního jména. U majitele firmy se očekává, že musí být schopen se dorozumět se zahraničními klienty. Navíc tato profese vyžaduje vybrané chování a s tím souvisí spisovné vyjadřování.

Andrejs spolu s Bezchybou se také vyjadřují spisovně, u Bezchyby to navíc předpokládáme kvůli jeho příjmení. Oba páni se pohybují ve vyšší vrstvě společnosti, s tím tedy opět souvisí jejich vyjadřovací schopnosti. Stejně tomu je i u dámy a slečny, dáma se totiž angažuje jako organizátorka spolku Dobrých přátel.

Sluha: „*Ostatně milostpán by mohl znáti mou nestrannost. Byl jsem tři roky ve službě u knížete Romberg Lippe a po celou tu dobu byl jsem předsedou odborové organisace knížecích sluhů. A přece jsem vykonával službu tak, že jsem na odchodu obdržel prvořadé vysvědčení. Dokonce Jeho Jasnost mne poctila řádem Modrého orla za statečnost a neochvějnost.*“ (str. 66). O charakteru sluhy a jeho působení vypovídá daná ukázka; jak každý může pozorovat, drží se spisovného jazyka a veškeré nespisovné prvky u něj chybí.

O spisovných či nespisovných prostředcích u Alíka nelze mnoho říci, neboť většina jeho promluv sestává z jednoho slova doprovázeného gesty: „*Ale! (Klade prst na ústa.)*“ (str. 23) Až ke konci hry se objeví pár souvislých výpovědí, jež však neobsahují nespisovné prostředky.

9. Dvaasedmdesátka

9.1. Shrnutí děje

Ve vězení se scházejí lidé k divadelnímu představení napsanému vězeňkyní. Ředitel vysvětluje, že se dotyčná vzpírala rozsudku, proto jako terapii měla sepsat svůj životní příběh do divadelní hry. Odsouzená Marta se provdala za Adolfa, který hraním karet obírá lidi o peníze. Obětí se stane i bývalý poručík, jenž si chce opatřit bydlení. Adolf ho podvede, aniž by o tom Marta věděla. V restauraci se k nim nachomýtně Ludvík, má být další Adolfovou obětí. Ludvík Martě prozradí, že přišel získat nazpět poručíkovy peníze. Ta mu odhalí, kde je Adolf ukrývá. Adolf vyhrožuje, že z Marty za zradu udělá lehkou dívku, dokud peníze zas nezíská zpět, Ludvík ho proto zastřelí. Přesvědčí se ještě, že bude svědky usvědčen, a zmizí. Jenže je odsouzena Marta kvůli křivé výpovědi. Hra končí. Melichar (pomáhal s kulisami) však navrhne hrát ještě jednou, aby se odhalila její nevina. Dozvídáme se, že Melichar je vlastně Ludvík, k zastřelení ovšem došlo kvůli penězům. Poté byl Melichar odsouzen za potyčku se strážníkem, proto se nepřihlásil jako vrah. Marta je však zklamaná, myslela si, že zabil z lásky k ní. Nakonec ještě herec Kolben zahraje Melichara v okamžiku před zastřelením Adolfa. Vylíčí Melicharovy city k Martě a ta Melicharovi opět projevuje svou přízeň. Ředitel hodlá poslat Melichara před soud, Marta ale vše vezme na sebe, jelikož jí zbývají už jen dva roky trestu. Melichara totiž mají pustit za dva a půl roku, dohodnou se tedy, že na něj bude čekat před vězením.

9.2. Fonologická rovina

Varianty výslovnostní

Marta v jedné chvíli říká: „*Nepřibližujte se mi!*“ (str. 34), jak je z výňatku patrné, u slovesa *přibližovat se* dochází k elizi hlásky *-l*, kvůli snaze rychle se vyjádřit mohlo snadno dojít k vypuštění samohlásky. Úředník u výčtu důkazů stojící proti Martě zkracuje kvantitu samohlásky v prefixu: *přisahá* (str. 45). S obdobným jevem se setkáme i u Melichara vyhrožujícímu Adolfovi: „*Být vámi, nenamahal bych se je zas zavírat.*“ (str. 69), později opět používá toto slovo ve stejné podobě: „*Mnoho se nenamahal, když mu nemám z čeho platit.*“ (str. 76). U Melichara ještě dochází k prodloužení vokálu v akuzativu slova *lidé*: „*... Julču, knížete, třebas toho úředníka, nějaké lidí a dost.*“ (str. 52)

Změna ý (í) > ej

U Melichara se objevuje podoba s *-ej*, ať už na konci slov nebo v jejich kmenech: *rejpnout si* (str. 12). Dále jí používá při rozhovoru s poručíkem: „*A teď jste zas takovej utrápenej.*“ (str. 58), vyskytuje se i uvnitř kmene slova: *vejš* (str. 58). Nespisovné varianty lze nalézt v dialogu s poručíkem, Martou a Adolfem. Poručík je jeho dobrý známý, proto volí uvolněnější ráz konverzace, u Adolfa za tím naopak může vězet Melicharovo opovržení jím a nenávist vyvolaná jednak kvůli okradenému poručíkovi, jednak kvůli osudu Marty. V komunikaci s osobami společensky výše postavenými (ředitel vězení, soudce, Havlová...) se nespisovné tvary neobjevují, jako ukázkou vybírám úsek promluvy s Havlovou (dcerou ředitele): „*S mé strany nějaké boule, vyražené zuby a dvě rozbité hlavy.*“ (str. 81)

Julča se také vyjadřuje pomocí slov se zakončením na *-ej*: „*Tak kdo je hnusnej? ... takovej je správněj...*“ (str. 24), zmíněnými výroky útočí na Martu, nespisovné tvary lze zdůvodnit jednáním v afektu. „*Ale je opilý... Ale co se zde stalo? Co? (Vidí mrtvolu.) Adolfe můj zlatej, milej, co ti to udělala? (Vyskočí.) Mrtvej? Ty jsi ho zabila!*“ (str. 70) V ukázce si můžeme všimnout, že Julča nejdříve používá spisovné formy u adjektiva *opilý*, až po nález mrtvého Adolfa, se u ní vyskytuje nespisovné zakončení s *-ej*, jež je pak důsledně dodržováno. Julčin šok s následným hněvem je tak signalizován právě vyjádřenými nespisovnými tvary adjektiv.

U strážníka se nachází nespisovná podoba při rozhovoru s Melicharem, když ho zatýká: „*A nějakěj známej ti dal čtyři tisícovky. Takovýho bych chtěl taky potkat dvakrát do roka, ale našinec to štěstí nemá. A teď – jděme!*“ (str. 75), evokuje se zde neformální dialog, ačkoli jedním z komunikačních partnerů je úřední osoba.

Změna (úženi) -é > -í (-ý)

V Kolbenově řeči se vyskytuje nespisovná podoba s *-ý* na konci slov: *nějaký bago, žádný špačky* (str. 18). Dále když hraje Melichara v momentu před střelbou: „*Za ty slabý, smutný, potřebný lidský živůtky, který se nedovedou proti vám bránit.*“ (str. 83-84)

U Melichara (v roli Ludvíka) dochází k úženi u spojení *takovýho odpornýho typu* (str. 36), naprosto stejné vyjádření pak použije už sám Melichar na straně 63, za nespisovnou podobou se skrývá opovržení Martiným manželem. Dále se objevuje u spojení *mastný huby* (str. 57), *svýmu bývalýmu vojákovi* (str. 58), *svý nezkušenosti*,

smutný oči (str. 64), také se objevuje u frazému *vy jste nalítly* (str. 63) a *se ještě nerozlítly* (str. 69). Julča: „*Jo, už si netroufáš, že bys ještě nějakou tak mladou dostal. A na mladý jsi byl vždycky.*“ (str. 30) používá obecně českou variantu *-ý* při hádce s Adolfem.

9.3. Morfologická rovina

Adolf vynechává *-l* v *l*-ovém participiu: „*Vy jste mi ukrad' mé peníze!*“ (str. 42); jak z ukázky vyplývá, Adolf se náhle dozvěděl o krádeži, je v šoku, což může mít vliv na formu vyjádření. U Melichara je zase důležité si uvědomit, že v následující ukázce se brání zadržení, cítí se nespravedlivě obviněn: „*Nic jsem neproved, nikoho jsem neokrad...*“ (str. 74)

V Melicharově řeči se vyskytuje podoba infinitivu slovesa *pomoci* zakončená na *-t*: „*Pomocť jí přece musíme...*“ (str. 54), také *vytlouct* (str. 67). Kolben hrající Melichara přejímá jeho jazykové zvyklosti a také používá tvar *pomocť*: „*A proto dovedou taky pomocť a odrazit nějakýho toho lumpa, jako jsi ty.*“, stejně tak infinitiv *utlouct* (str. 84).

Ještě proberu odlišnosti ve vyjadřování 3. přítomné třídy sloves u jednotlivých postav. Kolokviální zakončení se objeví u Kolbena v rozmluvě s Melicharem: „*To ti opakuju také já, Kolben, a na mne se dřív něco dalo.*“ (str. 82) a „*Zahraju to za tebe od toho místa, kde jsem tě udeřil do hlavy.*“ (str. 83) Pouze v jednom případě používá spisovné formy a to, když přitakává na tvrzení, že je Marta nevinná: „*O tom nepochybuj.*“ (str. 52)

Adolf používá zejména kolokviální podoby, nicméně v rozhovoru s Martou se vyskytují obě varianty: „*Pozoruju, že lidé zase rádi kupují, snad by obchody šly dobře.*“ (str. 25) a „*Vidíš, potřebuju tě vedle sebe.*“ (str. 25), ve druhém případě však spisovnou formou slovesa projevuje úctu Martě a dodává váhu svému tvrzení. V dialogu se svým známým upouští od spisovné podoby: „*Ted' potřebuju několik dní, aby ses ke mně nehlásil, rozumíš?*“ (str. 30), stejně tak tomu je i u Melichara, na kterého ze vzteku křičí: „*Táhněte! Vraťte mi peníze. Zabiju ji...*“ (str. 42)

U Melichara se důsledně dodržuje kolokviální podoba, ať už mluví s ostatními vězni: „*Neříkal jsem, že tebe zde potřebuju.*“ (str. 53), s Martou: „*Ale slibuju vám, že se vás nedotknu ani koncem prstu.*“ (str. 62), s úřední osobou: „*Tak vám děkuju za námahu.*“ (str. 77) Pouze při vybírání vstupného od publika se objevuje spisovná

podoba: „*Děkuji uctivě.*“ (str. 57) a také s poručíkem, když od něj odmítá vzít si peníze: „*Ne, děkuji, mám své.*“ (str. 72)

Soudce užije kolokviální formy pouze tehdy, když vyslýchá Julču: „*Zatím vám děkuju, můžete jít.*“ (str. 47). Když vzápětí volá svému kolegovi, užívá již spisovné podoby: „*Mne už jen zajímaly vzájemné poměry v rodině. Děkuji.*“ (str. 47)

U Marty se vyskytuje kolokviální podoba, když se kvůli představení vrací do své minulosti: „*Proč ožívaju tyto hodiny, které byly tak kruté k mému důvěřivému mládí?*“ (str. 21) nebo vyjadřuje své pocity: „*Sama sebou opovrhuju.*“ (str. 22), obě výpovědi jsou citově zabarvené. V dalších replikách se nachází spisovné podoby: „*Nevíte, jak se z toho raduji.*“ (str. 27), v ukázce se sice také projevují emoce mluvčí, na rozdíl od předešlých jsou však pozitivní.

Neohebné slovní druhy

Promluvy postav obsahují množství partikulí a interjekcí. Melichar kupříkladu používá citoslovce, aby k sobě přitáhl pozornost: „*Hej, ty, Tondo...*“ (str. 12). U Marty se objevuje citoslovce *nate* (str. 23). Melichar užívá citoslovce *jeminkote*: „*Jeminkote, pane poručíku, pane poručíku!*“ (str. 57) projevuje jím svůj údiv, který ještě sílí opakováním oslovení. U strážníka se nachází citoslovce v roli predikátu: „*Já ti na něho mírně, povídám si s ním jako se sousedem, a on na mne hr.*“ (str. 75)

9.4. Lexikální rovina

V dramatu se nachází slova řadících se do oblasti slangu a argotu, což souvisí s prostředím věznice a podvodníky hrajícími karty. Takovým je kupříkladu *bago* (str. 18), jež chce po Havlové vězeň Kolben a sám vysvětluje význam slova, když zjišťuje, že mu Havlová nerozumí: „*Jo, totiž já myslím kus doutníku, jestli nemáte.*“ Kromě toho se u něj vyskytuje výraz *koks* (str. 22) pocházející ze slangu uživatelů drog, spolu s ním se v jeho řeči objevuje i varianta *kokain* (str. 22). Do argotu patří i slovo *kavka* (str. 23), jež se objeví v řeči Julči a výrazem se má na mysli, že se jedná o „osobu mající za úkol přivést vyhlédnutou oběť podvodu na místo činu“.

Julča se vyjadřuje o Martě jako o *slepici* (str. 23), přímo jí nadává: „*Huso!*“ (str. 28), také se nezdráhá použít vulgarismu *děvka* (str. 24). Adolf nazývá Julču jako *babu* (str. 30). Melichar v rozhořčení volí označení *ty zvíře* (str. 43), míní jím Adolfa. Melichar charakterizuje sám sebe pomocí hanlivých označení: „*Vrchní podkoní od*

mašinkverů – nic? – ten rošťák, lump, hanba celé kompanie?“ (str. 57). Také se v jeho řeči objevuje vulgarismus *huba* (str. 57) a zhrubělé pojmenování zloděje: *hmaták* (str. 67).

Ve *Dvaasedmdesátce* se objevují výrazy zahrnující v sobě rys adherentní expresivity. Havlová použije slovo *napařit* (str. 16) ve smyslu „uložit trest“. U Adolfa se vyskytuje ve frázi: „*Vymačkám tyhle peníze z ní!*“ (str. 43). Julča se táže: „*Proč ses k němu přilepila...*“ (str. 24). Melichar: „*A páni najali jiné chudáky za stávkokaze, aby vypíchnli své soudruhy z práce.*“ (str. 81), sloveso *vypíchnout* lze vnímat jako „vyhodit někoho z práce“.

Co se týče inherentní expresivity, najdeme ji u Marty ve slově *tlust'och* (str. 22), *pařáty*: „*Vidět proti sobě jen natažené ruce, pařáty, které vás chtějí ohmatávat a vzít.*“ (str. 37). V projevu Julči se nachází výraz *hadry* (str. 23) ve smyslu „šaty“. Adolf hovoří o Martě jako o *ufňukaném stvoření* (str. 25).

Z hovorových slov v řeči Kolbena najdeme výraz *špačky* (cigaret, str. 18), u Julči substantivum *ženské* (str. 23-24), *kluk* (str. 24), *chlap* (str. 28), *šampus* (str. 43), u Melichara výraz *banda* (str. 38), *koukat* (str. 42), *proflámovat* (str. 59). V díle se nachází i obecně české výrazy, Julča používá slovo *prachy* (str. 26), Melichar výraz *kumšt* (str. 39), *mašinkver* (str. 57), *finda*, *špek* (oba výrazy se vztahují k penězům, str. 58), *kraksna* (str. 60) a sloveso *vyfasovat* (str. 81).

9.5. Syntaktická rovina

V dramatu se vyskytuje mnoho prvků signalizujících mluvenost textu, v první řadě na ni poukazuje apoziopese v promluvě ředitele: „*Ale někteří páni bydlí příliš daleko a nemohu je obtěžovat a někteří již...*“, v této ukázce je věta nedořečená, jelikož se ředitel snaží vyhnout explicitně vyjádřenému pojmenování skonu jejich známých, který z věty beztoho vyplývá. O tom se můžeme následovně přesvědčit v reakci porotce: „*Nu ovšem, ovšem, zestárlí jsme.*“ (str. 15)

U porotce se objevuje vsuvka, pomocí níž zdůrazňuje svou osobu a zároveň vysvětluje proč: „*Pamatujeme se na celý proces docela dobře, hlavně já, byla to moje jediná porota.*“ (str. 15) V Ludvíkově řeči vsuvka specifikuje předmět řeči: „*A ten tedy přišel k tomu – k vašemu muži – ale jeho kartářská banda ho minulý týden obrala o čtyřicet tisíc.*“ (str. 38)

Marta opakuje celou větu: „*Je to pravda? Je to pravda?*“ (str. 28), vyjadřuje tak, že nemůže uvěřit, že by se Adolf vážně konečně změnil. Naopak negativně překvapena je v této ukázce: „*Vy jste jeho pro ty peníze... pro ty peníze? Jen pro ty peníze?*“ (str. 70), kdy je zklamána tím, že Melichar nezastřelil jejího manžela z lásky k ní. Ludvík (v reálu postava odpovídá Melicharovi): „*Jenom když je na stole hromádka peněz a já odkrývám svou kartičku, pomaličku, pomaličku, abych viděl, kdo vyhraje.*“ (str. 32) – iterace intenzifikuje zpomalení děje a zároveň vytváří napětí. Soudce pomocí ní také zesiluje účinek následujícího adjektiva: „*Jenže nám všem se tohle zjevení zdá příliš, příliš neskutečným.*“ (str. 48)

9.6. Závěr

Celý děj je zasazen do vězení. V něm se pohybují jednak osoby ve vězení pracující a dohlížející na vězně, jednak odsouzené osoby ve výkonu trestu. Z hlediska způsobu vyjadřování se zmíněné skupiny mezi sebou diametrálně liší. Co se týče ředitele, lékaře a soudce, kteří patří k první skupině, jejich komunikace vykazuje vyšší styl v užívání jazykových prostředků, nalezneme u nich knižní výrazy či cizí slova a konstrukce, pomocí nichž se formuluje zdvořilost. Na ukázkou přikládám projev ředitele: „*Tedy račte mi věnovat trochu pozornosti. Mám zde dvojí druh vězňů. Jedni na krátkou dobu tři, čtyř, pěti let. Pro ty je moje vězení tuhým trestem a školou. Avšak kdo je odsouzen na patnáct, dvacet let nebo do konce života, musí se přizpůsobit vězeňské, možno-li ji tak ještě nazvat, formě života.*“ (str. 13) a lékaře: „*Svěrací kazajky, izolace, a zase celé měsíce musili jsme ji krmit násilím... To trvalo s přestávkami a s recidivami skoro deset let.*“ (str. 14) Forma komunikace je ovlivněna jejich společenským postavením. U soudce se pak ukazuje, že svůj projev přizpůsobuje tomu, s kým zrovna hovoří, jelikož v dialogu s níže společensky postavenou, odsouzenou Julčou se objevuje u verba zakončení na *-u*: „*Zatím vám děkuju, můžete jít.*“ (str. 47), ačkoli u nikoho dalšího ho už nepoužívá.

Na druhé straně stojí Julča, Kolben a Adolf. Julča s Adolfem mají styky s lidmi pohybujícími se na okraji společnosti, sami si přivydělávají nezákonnými činnostmi. Navíc špatně zachází s Martou, v dramatu vystupují jako negativní postavy a tomu odpovídá i jejich způsob sdělování myšlenek, který zahrnuje nespisovné prvky na rovině morfologické: „*Vy jste mi ukrad' mé peníze!*“ (str. 42), expresivní slova spolu s nadávkami a vulgarismy: *děvka* (str. 24) a slangové výrazy: *kavka* (str. 23). Kolben je

jedním z odsouzených a pobyt s ostatními vězni na něj měl určitý vliv, což se projevuje kupříkladu znalostí slangových výrazů: *bago* (str. 18).

Na způsob vyjadřování u Melichara mají vliv jeho komunikační partneři. Pokud mluví s lidmi, jež důvěrně zná (poručík, Marta) nebo jimiž opovrhuje či před nimiž projevuje nesouhlas (Adolf, obhájce), pak jeho projev obsahuje nespisovné prvky na všech jazykových rovinách. Jestliže se ale vyskytuje v okolí svých nadřízených nebo širšího publika, pak se snaží o spisovnou formu: „*Děkuji uctivě. Nemá-li pán drobné, vrátím mu třebas na stokorunu.*“ (str. 57)

Konečně se dostávám k Martě. Marta sice představuje postavu nacházející se ve vězení, ale je nám známo, že byla odsouzena nespravedlivě. Nepatřila ani do prostředí svého manžela podvádějícího své oběti. To vše se recipientovi signalizuje už způsobem jejího vyjadřování, nenalezneme u ní žádné odchylky od spisovné formy. Pouze ve chvílích, v nichž vyplývají na povrch její pocity, se její emocionální stav vyjadřuje expresivními slovy: „*Smál jsi se před týdnem, když mi ten tlustoch tiskl lokty [!] až zmodraly.*“ (str. 22)

10. Andělé mezi námi

10.1. Shrnutí děje

V první scéně je anděl (dr. Mise) seslán na Zemi. Seslání přihlíží továrník, který je také andělem. Andělé se až na zemi dozví, jak a v čem mají pomoci lidem, avšak nesmí používat zázraky. Po chvíli rozhovor andělů přeruší strážník se slečnou Lídou podírající starce (Lysák), který upadl do mdlob. Chtějí mu nalít koňak, Mise ovšem soudí, že by pro něj byla lepší černá káva. Pokládají ho za lékaře a on sám usoudí, že právě to je jeho posláním. Lysák se mu svěřuje, že jeho dcera je upoutaná na lůžko, ačkoli dříve byla úplně zdravá. Dr. Mise za dívkou dochází, nedokáže jí však pomoci. Až když se Lída zeptá, co znamená jeho jméno, pochopí, že jeho úkolem je něco jiného. Mise znamená smrt a on má nemocné tímto způsobem zbavovat utrpení. Vše však začíná prošetřovat policie (strážník Kozmín) a dr. Mise zatknou, ačkoli rodiče zemřelé dcery nepřejí doktorovi nic zlého. Ukáže se, že tímto způsobem pomohl od utrpení již nejméně 12 lidem. Soud ho obviní, porota ho prohlásí za vinného. Dr. Mise se bojí blížící se smrti. Nebesa mu však troubením dají najevo, že splnil úkol a vrací se zpátky. Troubení přivolává všechny ostatní anděly, kteří svou přítomností podporují dr. Mise na jeho poslední cestě. Mezi nimi se nachází i několik lidí a andělé se domnívají, že už jich možná není potřeba, že sami lidé mají svůj vnitřní hlas, který je vede.

10.2. Fonologická rovina

Varianty výslovnostní

Lysák vypouští koncový vokál v 1. osobě plurálu slovesa: „*Nechcem to zadarmo, to se rozumí.*“ (str. 23). S totožným případem se setkáme i v Lídině projevu: „*Skoro vůbec nebudem.*“ (str. 51) Strážník Kozmín změkčuje koncovou souhlásku infinitivu: „*Ale vy jste nenalít.*“ (str. 58)

Změna ý (í) > ej

Diftongizovaná podoba se objeví u Lídy, když ve stavu nadšení říká Misemu: „*Doktore, já jsem tak ráda, že nejste svatej!*“ (str. 51) Nicméně poté, co se doktor překvapeně zeptá: „*Já a svatý?*“ (str. 51), se po jeho vzoru vrací ke spisovné podobě: „*Nu, já jsem myslila dlouho, že jste svatý...*“ (str. 51), když o něm však o něco později mluví s paní bábou, volí opět variantu *svatej člověk* (str. 91), *-ej* se vyskytuje také v řeči popravčího v kořenech sloves: „*... člověk se pak dobře necejtí...*“ a „*Ale tolik se můžu*

domejšlet...“ (str. 79) Nalézá se i u paní báby při charakteristice strážníka: „*To je takovej milej a ochotnej pán od tramvaje.*“ (str. 90)

Změna (úžení) -é > -í (-ý)

U paní báby dochází k úžení ve větách: „*Ženské to jsou jen docela mechanický stroje na rození. A docela bezhlavý stroje.*“ (str. 30), také spolu s posesivem v syntagmatu *mý děťátko zlatý* (str. 30). U Lysákové se objeví úžení v kořeni slova: „*Ubohý, u plotny opíkany anděl.*“ (str. 33) Lída ho použije v citovém vypětí: „*Takovéhle stvůry mají v rukou tak krásnýho člověka.*“ (str. 67) Popravčí se k této podobě přikloní, když dr. Misumu vysvětluje, proč mu sděluje, že je pouze vykonavatelem rozsudku: „*Tu řeč mi před moc lety složil jeden mladý soudce a já to tak každému delinkventovi přednesu.*“ (str. 79), eventuálně když ho odvádí z cely: „*A jen buďte tak dobrý a nedělejte žádný obtíže.*“ (str. 87)

10.3. Morfologická rovina

Ohebné slovní druhy

U Lídy se vyskytuje koncovka *-u* na místo spisovnější varianty *-i* při rozmluvě s dr. Misem: „*Doktore, já také potřebuju zázrak.*“ (str. 36) nebo: „*Víte, jak já si vysvětluju vaše chování ke mně?*“ (str. 48) Stejně nepravidelně se nachází i v řeči Lysáka: „*Děkuji, pane doktore...*“ a na téže stránce: „*Já na příklad, pane doktore, už zase pracuju ve svém oboru.*“ (str. 53)

U Lídy se objeví případ, ve kterém vypustí sufix přičestí činného *-l*: „*Poslouchejte, vašnosto, ten pán, který to zatáh, dal vám dvacetikorunu a nechtěl drobné.*“ (str. 20)

Neohebné slovní druhy

V dramatu se najde množství partikulí a interjekcí, dr. Mise svou promluvu začíná výrazem *inu* (str. 11), paní bába se s Pavlinkou loučí citoslovcem *pá* (str. 31), Lysák vyjadřuje překvapení výrazem *ježíšmarjá* (str. 56), u Lídy se objeví citoslovce *bože* (str. 66), první porotce projevuje údiv pomocí citoslovce *vida* (str. 70), Mise radostně provolává *haleluja* (str. 86), švec zakleje pomocí citoslovce *sakra* (str. 92).

10.4. Lexikální rovina

Lída občas dává přednost cizojazyčným slovům před domácími, jako například anglickému výrazu *training* (str. 49), francouzskému slovu *revue* (str. 92). Švec používá slovo německého původu: *knejp* (str. 93).

Lysáková oslovuje svého manžela jako *starouše* (str. 22), slovo lze zahrnout do inherentní expresivity, zároveň má v daném kontextu familiární ráz: „*Starouši, ty nemůžeš pracovat, tak se do toho dám já.*“ (str. 22) U paní báby se objevuje při vzpomínání na právě narozenou nemocnou Pavlinku: „*Bože, to byl chlapík, když jsme ji rodili.*“ (str. 30) Sluha vytýká Lídě, že *řádí jako furie* (str. 65) Lída spílá lidem, kteří odsoudili dr. Miseho na smrt do *stvůr* (str. 67). Paní bába sama sebe označuje za *starou bábu* (str. 89).

Adherentní expresivita se u Lídy pojí s negativními konotacemi ve větě: „*Vidíte, lidi vás už také vyčenichali.*“ (str. 37). U Julia nabývá adherentní expresivity termín *expedovat*: „*Musím babičku vyexpedovat, než se zapovídá.*“ (str. 31), u Kozmína sloveso *upéci*: „*Člověka zde opravdu všechno bolí, když si pomyslí, co se zde všechno upeklo.*“ (str. 59), setkáme se s ní i při snaze prokázat vinu Miseho prvním porotcem: „*A že by ze mne peníze mačkali všemi možnými způsoby.*“ (str. 74)

Továrník sděluje Misemu, v jakém oděvu byl povolán na svět, používá u toho obecně český výraz *hadry*: „*Já jsem na příklad přišel na zem v starých hadrech...*“ (str. 15). První porotce ve své dedukci použije obecně českého slova *holport*: „*A kdyby nenašli žádného za ty peníze, snad by našli někoho, kdo to zařídí za víc, třeba za dvě stě nebo za milion anebo třebas na holport.*“ (str. 75)

U Lídy se často setkáme s hovorovými slovy, jako kupříkladu *holka* (str. 25), *koukat* (str. 52). U Kozmína se objevuje výraz *policajt* (str. 27), u paní báby se nachází familiární slovo *tátové* a od toho odvozené abstraktum *tátovství* (str. 30), také lidový název pro tramvaj: *elektrika* (str. 90), Lysák mluví o své ženě jako o *ženské* (str. 63).

10.5. Syntaktická rovina

Kvůli jazykové ekonomii postavy elidují obligatorní doplnění, jako je tomu ve větě továrníka: „*Tedy prosím, tu kávu na můj účet.*“ (str. 17) nebo Lysákové: „*Co tím chceš, starouši?*“ (str. 63)

U Lysáka se vyskytne apoziopse: „*Víte, co rodiče cítí, když takové zdravé dítě najednou...*“ (str. 21), pro Lysáka je nemoc jeho dcery citlivé téma, proto v úryvku

dochází k nedopovězení. U doktora Mise má apoziopse jinou funkci: „*A co se týká nájemného...*“ (str. 24), ihned ho totiž přerušuje Lysák.

Mluvenost se projevuje i opakováním. Iterace se objevuje v řeči Miseho, v níž se jí využívá jako dramatického prvku, pomocí něhož se zesiluje napětí: „*Smrt. Jsem smrt.*“ (str. 43) U Lídy se pomocí opakování oslabuje význam prvního tvrzení, zároveň druhý výrok pak působí naléhavěji: „*Jste studený jako kámen. Ne, ne, ne, já vás mám ráda i tak.*“ (str. 50) Kozmín jím zdůrazňuje závažnost Miseho prohřešku: „*Dvanáct! Dvanáct vražd!*“ (str. 61)

10.6. Závěr

Co se týče dr. Mise, nenachází se u něj žádné prvky obecné češtiny, ani hovorové výrazy. Z dramatu víme, že se jedná o anděla, navíc samy postavy ve hře k němu tak přistupují, ačkoli jim je jeho původ zatajen. Anděla každý vnímá jako ctnostnou, ušlechtilou, vybraně hovořící bytost a s tím jeho mluva koresponduje. Zároveň může mít vliv, že na Zemi zatím nestrávil mnoho času a pořádně se „neaklimatizoval“, neosvojil si všechny útvary jazyka.

Naproti tomu paní bába patří také k andělům, avšak do její řeči vstupují hovorová slova, dochází k úženi u adjektiv či se uplatňuje nespisovná varianta *-ej* v koncovkách adjektiv (*ochotnej pán*, str. 90). Upřednostňování uvolněnějšího stylu komunikace je naznačeno už v jejím označení *paní bába*.

Výraznou postavou vystupující v dramatu je Lída. Jedná se o mladou dívku, která je zamilovaná do dr. Miseho, překypuje city, což se projevuje na jejím vyjadřování, často jedná afektovaně a z jejího projevu lze snadno vytušit, jaká emoce ji zrovna ovládá, jako například: „*Takovéhle stvůry mají v rukou tak krásného člověka.*“ (str. 67) nebo: „*Poslouchejte, vašnosto, ten pán, který to zatáh, dal vám dvacetikorunu a nechtěl drobné.*“ (str. 20) Vulgární slova se u ní však nevyskytují.

Popravčí byl vždycky pojmán jako postava nižšího postavení. Z toho nejspíše vycházel i Langer, jelikož ačkoli se popravčí vyskytuje až na samém konci hry, a to pouze na pár okamžiků, nalézají se u něj v porovnání s ostatními postavami četnější nespisovné prvky, jako kupříkladu *domejšlet se* (str. 79).

11. Grandhotel Nevada

11.1. Shrnutí děje

V sanatoriu doktora Cogana se léčí movití pacienti z různých chorob. Pacienti (Robert Darvey, Tomáš Slumm a pan Vanderbols) se dozví o mladíkovi, který po návratu z války nemohl ani vzpřímeně chodit, ale v současnosti oplývá energií. V momentě, kdy Darvey obdrží vyděračský dopis, mladíka (Petr) přemluví, aby je u sebe léčil. Přidá se k nim ještě slečna Lucy. O jejich odchodu nikdo neví, s sebou si berou jen nejnnutnější věci. Grandhotel Nevada je však zaskočí, jedná se o srub s pryčnami se slámou. Petr je hodlá vyléčit tím, že je nechá pracovat. Páni chtějí odjet, Robert dokonce po Petrovi vystřelí z medvědobijky, tím však k sobě přiláká policistu. Ten je informuje o útěku 6 trestanců, kteří policistu honí. Ze strachu o svůj život páni začínají plnit Petrovy rozkazy. Další dějství se odehrává o měsíc později, srub je vylepšen verandou a přívodem vody, pánům manuální práce již nedělá problém. Lucy dokonce dokáže zastřelit zvíře k večeři. Cogan spolu s ošetřovateli hledá své pacienty, aby si je přivedl zpátky do sanatoria. Páni ho přivážou ke stromu a dokáží mu tak, že jsou zcela zdraví, poté ho pouští. Drama končí odchodem pánů, Lucy vyznává lásku Petrovi a zůstávají spolu ve srubu s Filipem (válečný kamarád Petra).

11.2. Fonologická rovina

Varianty výslovnostní

Petr vysloví místo neznělé alveoláry znělou: „*Zde spí tři tisícovky a tady čtvrdá.*“ (str. 27) Filip pronese obecně české slovo *nepřejičnost* zkráceně: *nepřejičnost* (str. 33). Jakub vynechává u ukazovacího zájmena konsonant *-h*: *těchle* (str. 34), nejspíš kvůli nedbalé výslovnosti.

Změna ý (í) > ej

Filip oslovuje Darveyho jako *Dravej*: „*Dravej, říkáš?*“ (str. 29) Zkomolení jména se využilo jako prostředek jazykové komiky. Nespisovná varianta se však u něj objevuje i v kmeni slovesa: „*Právě ten den se nám nachomejtla slepice, já ji vařím, už je měkká a najednou rrric bum!*“ (str.29), dále pak také v adjektivu *krásnejch* (str. 56). Vyskytuje se u něj i na konci adjektiv: „*Ať jsem černej, to je ten honěnej seržan.*“ (str.64)

Změna (úžení) -é > -í (-ý)

U Filipa dochází k úžení, když se rozčiluje: „*Kozla starýho!*“ jde o expresivní frázi, nespisovnost tu je obvyklá (str. 30), nebo se u něj objevuje, když vzpomíná na Čechy: „*Tam ti bylo krásnejch věcí, které nepořídíš za žádný peníze!*“ (str.56)

11.3. Morfologická rovina

Cogan při oslovení pacienta neskloňuje pojmenování *pán*, což vzniklo vlivem cizojazyčného příjmení, které též neskloňuje: „*Co byste jí řekl? Pan Darvey?*“ (str. 12)

Pouze v jednom případě se Robert přikloní u slovesa 3. třídy ke koncovce zakončené na *-u*: „*Každý den sáhnou po některé a myslím, že vyhraju velký los.*“ (str. 16) Seržant ji používá při poděkování Lucy: „*Děkuju, slečinko.*“ (str. 50), dále pak zase s Lucy, když udává na pravou míru předešlý Filipův výrok: „*Slečno, já vůbec nepiju.*“ (str.72)

Neohebné slovní druhy

Postavy vyjadřují své emoce, aktuální pohnutí mysli pomocí částic a citoslovcí. Evokuje se jimi dialogičnost textu. Tomáš projevuje nesouhlas prostřednictvím citoslovce *och* (str. 8), také citoslovcem vyjadřuje stav Jakuba: „*Vám je hej!*“ (str. 9) Filip pomocí nich napodobuje zvuk zbraně *rrric bum* (str. 29), navozuje kontakt *hele* (str. 44), formuluje důraz: „*Pane, to by bylo pokouřeníčko!*“ (str. 59). Jakub se tak dožaduje pozornosti: „*Haló, pojd'te sem někdo!*“ (str. 31) Robert jím upozorňuje Filipa, že mu podává noviny: „*Nate!*“ (str.60)

11.4. Lexikální rovina

V Tomášově inventáři slov se objevují i cizí výrazy, což je pochopitelné, když se děj dramatu odehrává mimo české území. V řeči použije anglické slovo *trusty* (str. 9) ve smyslu „monopolní sdružení podniků, při kterém dochází k ztrátě jejich výrobní, obchodní a právní samostatnosti“, anglický výraz *cowboy* (str. 63). V Coganově promluvě se vyskytne substantivum latinského původu: *exclusivita* (str. 13), latinské adjektivum *prominentní* (str. 13). Zde se uplatňuje na jedné straně rys cizosti, na druhé vzdělanosti, výlučnosti. Ve scénických poznámkách se nachází francouzské slovo z vojenského slangu: *french* (str. 18) znamenající „blůza se čtyřmi našitými kapsami, zapínaná až ke krku“. Filip se zná s Petrem z vojny, proto ho často oslovuje výrazem *četař* (str. 27), při představování se hlásí jako voják zařazující se do určité *čety, setniny*

a *pluku* (str. 32). Také zvolí přirovnání k *prachárně*, tím má na mysli „skladiště výbušnin“: „*Když neumí střílet, je nebezpečný jako prachárna.*“ (str.46)

Rys inherentní expresivity se nalézá ve Filipově sdělení: „*Slyšíš, jak chrápou.*“ (str. 27)

Tomáš využívá ve vypjaté situaci výrazy s příznakem adherentní expresivity: „*Vytáhněte mi z hlavy mozek, nactěte mi jej do nějakými vzpomínkami a dejte jej zase do lebky!*“ (str. 12) Vyskytne se i v řeči Petra: „*Vaši mužští přátelé se za dva dny ostřílejí, to je mužská vlastnost, okoukat se a přizpůsobit, ale vy ne.*“ (str. 37) Expresivně působí Petrovo spojení *nesednout si na bobek* a *sežerte si své peníze* (str. 47). Seržant ji použije při své hypotéze: „*A myslím, že jim tenhle gentleman pořádně nasolí.*“ (str.52)

„*Výřečný pán, Petře. S tím by ses měl jednou chytit.*“ (str. 45) Filipův výrok lze považovat za kontextovou expresivitu, *chytit* se zde chápe ve smyslu „pohádat“.

Petrova řeč obsahuje hovorová slova: *koukat* (str. 21), *tisícovka* (str. 27), *flinta* (str. 28), *ženská* (str. 29), *kluci* (str. 45), *táta s mámou* (str. 50). Filipova mluva zahrnuje hovorové výrazy: *tatík* (str. 28), *cigárky* (str. 33), *medvědobijka* (str. 34), *banda loupežných vrahů* (str. 45). Seržant mluví o uprchlých trestancích jako o *chlapech* (str. 49), žádá od Petra *bouchačku* (str. 51) na ochranu.

Robert použije obecně české slovo *barák*, aby upozornil na svůj negativní postoj ke grandhotelu: „*A myslíte, že v tom baráku máme zůstat celý měsíc?*“ (str. 31) Filip volí obecně český výraz ve větě: „*Četař by se to o vás neměl dozvědět, nemohl u svých lidí vidět nějakou nepřejícnost.*“ (str. 33)

11.5. Syntaktická rovina

U Tomáše apoziopze značí narušení plynulého toku výpovědi, jelikož si nedokáže vzpomenout, jak by měl započatou vedlejší větu správně dokončit: „*A tedy proč by si mě za tisíc dolarů denně zde nezdržel celý rok, když má rok... Kolik dní má rok?*“ (str. 10) U Petra však znamená, že byl přerušen někým jiným, Robert mu náhle skočil do řeči: „*Srovnáme písma všech psacích strojů v sanatoriu, dovíme se, kdo má k nim přístup...*“ (str. 19)

„*Dejte tam a tam tolik a tolik tisíc dolarů, nebo...!*“ (str. 11), uvedený výrok Roberta vystihuje spontánní vyprávění, pro něž je charakteristické opakování jistých

prostředků, zvýšené množství deiktických adverbíí a číslovek, hromadění slučovacích spojek (a). K podobné situaci dochází u Tomáše: „*Hej, vy tam, hej, haló, haló!*“ (str. 17), kde se však hromadí kontaktní citoslovce. Jakub opakováním ujišťuje svého komunikačního partnera o svém stanovisku: „*Nic. Nic, na mou duši nic.*“ (str. 13) Schulman (doktor, přítel Cogana) opakováním intenzifikuje množství peněz, které je pro něj nepředstavitelnou sumou: „*Tolik peněz, tolik peněz!*“ (str. 13)

„*Je to snad nějaký?*“ (str.16) Jakub záměrně eliduje řídicí člen, aby nemusil přímo vyslovit skutečnost, jelikož je mu známo, že vyděračské dopisy jsou pro Roberta citlivé téma. Petr vypouští přísudek, aby se zbytečně neopakoval, když ho obsahuje předešlá věta: „*Zamilujete si zde všechno. Bouřku, hluk lesa i jeho ticho.*“ (str. 38)

11.6. Závěr

U Petra se vyskytovalo větší množství hovorových slov než u svých pacientů. Kromě toho používal expresivní spojení v momentě rozčilení, typu *nesednout si na bobek* a *sežerte si své peníze* (str. 47). U seržanta se stejně jako u Petra nacházela hovorová slova nebo zakončení koncovky na *-u* v 1. osobě 3. třídy sloves: „*Děkuju, slečinko.*“ (str. 50). Žádné vyloženě nespisovné prvky však nebyly nalezeny.

U Filipa (jako jediného z postav) se vyskytují nespisovné prvky na rovině fonologické, kupříkladu *nachomejtla* (str. 29). Filipovo oslovení Roberta mylným příjmením *Dravej* (str. 29) plní ve hře funkci komickou. Není překvapením, že jako u bývalého vojáka se u něj v řeči stále objevuje výrazivo typické pro vojenské prostředí.

U bohatých pacientů se nespisovné prvky nenachází, u Roberta se jen jednou v řeči vyskytne obecně český výraz *barák* (str. 33), jímž vyjadřuje svou nelibost vůči jejich ubytování. Páni se pohybují ve vyšších kruzích, proto se snaží nespisovným jazykovým prostředkům vyhýbat, jako příklad uvádím promluvu Roberta: „*Dověděli jste se, že jsme se ztratili? Napíši veliteli stanice, že má člověka, který dovede užít svých nohou.*“ (str. 48) Tomášův slovník obsahuje větší počet cizích výrazů než u ostatních postav, což lze odvodit z toho, že v minulosti procestoval několik zemí. Po měsíci v grandhotelu se mění vztah pacientů mezi sebou, což je patrné na Jakobově oslovení Roberta, nejdříve ho oslovuje jako *Darvey* (str. 23), ke konci dramatu ho však oslovuje přátelským *Bobe* (str. 58).

12. Závěr

Ve své práci jsem se zabývala sedmi dramaty Františka Langer, která jsem podrobila jazykové analýze, přičemž jsem se zaměřila na hovorové a nespisovné prostředky; cílem práce bylo popsat vztah prostředků spisovných a nespisovných. Říká se (Daneš, 2004, str. 28), že Langer se spisovnými a nespisovnými prostředky u svých postav zacházel značně nesystematicky, neměl snahu realizovat pomocí jazykového vyjadřování postavy nějaký záměr. Analýza ukazuje, že toto tvrzení platí jen do určité míry.

Částečně se opravdu nedá odvodit intence řídicí užití nespisovných a spisovných prostředků, v řadě případů však jsou jazykové prostředky evidentně použity záměrně. Langer jejich prostřednictvím charakterizuje postavu, signalizuje jimi, do které sociální třídy dotýčný patří. Kupříkladu v řeči Vejrosta, kriminálního z dramatu *Obrácení Ferdýše Pištory*, se objevují slova z argotu či vulgarismy, naopak u bankéře Rosenštoka se setkáme pouze se spisovnou češtinou. Na druhé straně rozdíl mezi pohlavími není tak zřejmý, jak by se očekávalo. Některé ženské hrdinky, jako Marta v dramatu *Dvaasedmdesátka*, mluví výhradně spisovnou češtinou, opět však lze její vyjadřování vztahovat k zdůraznění jejích vlastností, konkrétně k její čestnosti a nevinnosti. Jako Martin protipól vystupuje v uvedené hře Julča, v jejíž řeči se vyskytují argotická slova spolu s nadávkami a nespisovnými prostředky z morfologické roviny. Postavy jsou dále determinovány prostředím, v němž žijí. Obecně se jedná o použití nespisovných prostředků, například nespisovných variant v rámci fonologické úrovně, vlivem pobytu v Praze, nebo o užší prostor, třeba o výrazy z vojenského slangu v *Jízdní hlídce*.

Často se postavy kloní k nespisovnému jazykovému vyjadřování na základě nějaké převažující emoce. Dochází k tomu zejména v případech, kdy mluvčí s něčím nesouhlasí nebo jedná ve vzteku. Nemusí se však jednat pouze o negativní emoce, postava použije nespisovného prostředku i v situaci, kdy je něčím zaskočena, je překvapena nebo má strach. Výrazný vliv na podíl spisovných a nespisovných prostředků v řeči postav má jejich vzdělání, což lze pozorovat u postav Soukupa a Tajožného v *Jízdní hlídce*. Vzdělání se mnohdy prolíná s vyšším společenským postavením postav, mluvu postav pak ovlivňují oba faktory současně, uvedené lze usouvztažnit jednak s výše zmíněnými postavami z *Jízdní hlídky*, jednak s bohatými pacienty v *Grandhotelu Nevada*.

Zajímavě se pracuje s rozložením spisovných a nespisovných jazykových prostředků v komedii *Obrácení Ferdyše Pištory*. Hlavní hrdina Ferdyš se postupně v průběhu hry začne spolu s klením vyhýbat obecně českým prostředkům; za vývojem jeho vyjadřování stojí představa ostatních o Ferdyšovi jako zachránci dětí, která vede k tomu, že se ze zlodějčka stává řádným občanem. K opačnému vývoji dochází u ženské hrdinky Terezy. V komedii vystupuje jako napravená hříšnice, která si však vše vymýšlí a až ke konci hry „odhazuje svou masku“; navazuje poměr s Ferdyšem a v souvislosti s tím se v jejím projevu začínají vyskytovat i nespisovné prvky.

Co se týká chronologického pořadí vydaných děl, časový aspekt hraje v míře spisovné a obecné češtiny minimální roli. U jednajících postav sice přibývá nespisovných prostředků na morfologické rovině, což je patrné zejména u dramát vzniklých ve 30. letech (*Jízdní hlídka*, *Dvaasedmdesátka*), to však zastihují předešlé faktory, jež na způsob komunikace postav působí výrazněji.

Pouze v komedii *Grandhotel Nevada* plnil nespisovný prostředek funkci komickou. K takovému efektu došlo kvůli Filipově mylné interpretaci anglického příjmení *Darvey*, Filip ho namísto zmíněného příjmení oslovoval podobou *Dravej*.

13. Seznam literatury

Primární literatura

- Langer, František: *Andělé mezi námi*. Praha: Aventinum 1931.
- Langer, František: *Dvaasedmdesátka*. Praha: Fr. Borový 1937.
- Langer, František: *Grandhotel Nevada*. Praha: Aventinum 1927.
- Langer, František: *Jízdní hlídka*. Praha: Fr. Borový 1935.
- Langer, František: *Obrácení Ferdyše Pištory*. Praha: Aventinum 1929.
- Langer, František: *Periferie*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Evžena K. Rosendorfa 1925.
- Langer, František: *Velbloud uchem jehly*. Praha: E. K. Rosendorf 1923.

Sekundární literatura (citovaná)

- Čechová, Marie a kol.: *Čeština – řeč a jazyk*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 1996.
- Černý, František: České utopické drama mezi dvěma světovými válkami. In: *Přednášky z 26. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: SPN 1983, s. 117–133.
- Daneš, František: Nespisovné prvky v dílech J. Haška, F. Langra a E. Vachka. In: Eva Minářová – Karla Ondrášková (eds.), *Spisovnost a nespisovnost. Zdroje, proměny a perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita 2004, s. 28–33.
- Gilk, Erik: Světový dramatik z periferie František Langer. *Český jazyk a literatura* 66, 2015/2016, č. 1, s. 1–4.
- Hausenblas, Karel: Čeština v dílech slovesného umění. In: *Kultura českého jazyka*. Liberec: Severočeské nakladatelství 1969, s. 89–101.
- Hoffmannová, Jana a kol.: *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia 2016.
- Hugo, Jan a kol.: *Slovník nespisovné češtiny. 3. rozšířené vyd.* Praha: Maxdorf, 2009, s. 11–15.
- Justl, Vladimír – Vojtková, Milena (eds.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha: Praha – evropské město kultury, Nadační fond Františka Langera 2000.
- Justl, Vladimír: Prozaik, dramatik – svědek. In: František Langer, *Město každý den*. Praha: Odeon 1988, s. 9–45.
- Kovářík, Vladimír: *Literární toulky Prahou*. Praha: Albatros 1980, s. 297.

Mareš, Petr: *Spisovná a nespisovná čeština v umělecké literatuře*. In: Jančáková, J.; Komárek, M.; Uličný, O. (eds.): *Spisovná čeština a jazyková kultura 1993 2*. 1. vyd. Praha: UK FF, 1995, s. 233–240.

Opelík, Jiří, Vladimír Forst a Luboš Merhaut: František Langer. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1993, s. 1137–1139.

Piša, Antonín Matěj: *Stopami dramatu a divadla*. Praha: Československý spisovatel 1967.

Sgall, Petr & Hronek, Jiří: Jak se doopravdy mluví v Čechách. In: *Čeština bez příkras*. Praha: H&H 1992, s. 27–60.

Zima, Jaroslav: *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Academia 1961.

Sekundární literatura (prostudovaná)

Cindlerová, Jana et al.: *Slovo a obraz na scéně*. Praha: Kant 2010, též: Cindlerová, Jana: Periferie: Langerova hra o slovu a o slovo. *Disk*, 2009, č. 27, s. 39–52.

Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008.

Havránek, Bohuslav & Jedlička, Alois: *Česká mluvnice*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1986.

Havránek, Bohuslav. *Slovník spisovného jazyka českého*. Díl 4, V - Ž. Praha: Československá akademie věd, 1977.

Havránek, Bohuslav. *Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 1., A - M. Praha: Academia, 1971.

Havránek, Bohuslav. *Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 2., N - Q. Praha: Academia, 1971.

Havránek, Bohuslav. *Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 3., R - U. Praha: Academia, 1971.

Hubáček, Jaroslav: *Výběrový slovník českých slangů*. Ostrava: Filozofická fakulta, 2003.

Klimeš, Lumír: *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

Příruční slovník jazyka českého. Díl I. Praha: Státní nakladatelství, 1957.

Příruční slovník jazyka českého. Díl III. Praha: Státní nakladatelství, 1957.

Příruční slovník jazyka českého. Díl IV., č. 1. Praha: Státní nakladatelství, 1957.

Příruční slovník jazyka českého. Díl IV., č. 2. Praha: Státní nakladatelství, 1957.

Příruční slovník jazyka českého. Díl V. Praha: Státní nakladatelství, 1957.

Příruční slovník jazyka českého. Díl VI. Praha: Státní nakladatelství, 1957.

Příruční slovník jazyka českého. Díl VII. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1955.

Příruční slovník jazyka českého. Díl VIII. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1957.

Všetička, František: *Celistvost celku. O kompoziční poetice českého dramatu.* Olomouc: Fontána 2012.